Джон
Бёрджер

Блокнот Бенто

Как зарождается импульс что-нибудь нарисовать?

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Блокнот Бенто» – последняя на сегодняшний день книга известного британского арт-критика, писателя и художника, посвящена изучению того, как рождается импульс к рисованию. По форме это серия эссе, объединенных общей метафорой. Берджер воображает себе блокнот философа Бенедикта Спинозы, или Бенто (среди личных вещей философа был такой блокнот, который потом пропал), и заполняет его своими размышлениями, графическими набросками и цитатами из «Этики» и «Трактата об усовершенствовании разума».

- Джон Бёрджер
  -
  - БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА
  - БЛАГОДАРНОСТИ
  - ПОДПИСИ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8

Джон Бёрджер
Блокнот Бенто

John
Berger
Bento’s Sketchbook
How does the impulse to draw something begin?
Pantheon books
NewYork 2011

Этой осенью сливовые деревья сгибаются под тяжестью плодов. Местами ветви сломались, не выдержав их веса, Не припомню такого урожайного года.

Созревая, эти лиловые плоды покрываются сизым налетом, приобретают цвет сумерек, В полдень, если светит солнце – а погода уже много дней подряд стоит солнечная, – за листвой видны целые грозди, свисающие, цвета сумерек.

Со сливами может сравниться синевой только одна ягода, черника, но там синева темная, с драгоценным отливом, здесь же

она напоминает оттенком синий дым, отчетливый и все-таки неуловимый. Они растут на ветвях, на маленьких побегах пригоршнями, в каждой грозди – по четыре, пять, шесть плодов. С одного-единственного дерева свисают сотни таких пригоршней.

Как-то ранним утром я решил нарисовать одну гроздь, возможно, для того, чтобы понять, почему у меня на языке вертится слово «пригоршня». Рисунок вышел неуклюжий, плохой. Я начал заново. В трех пригоршнях от той, что я решил нарисовать, – маленькая черно-белая улитка, не больше моего ногтя, спит на листке, который поедала. Второй рисунок вышел ничуть не лучше первого. Тогда я бросил эту затею и занялся делами.

К концу дня я вернулся к сливовым деревьям, чтобы попытаться нарисовать ту же гроздь еще раз. Найти ее или распознать не удавалось – вероятно, благодаря смене освещения: солнце теперь было на западе, а не на востоке. Я даже засомневался, под тем ли я деревом. Перейдя к другому дереву, я пригнулся под его ветвями, вгляделся вверх, Слив на нем висело бесчисленное множество, но моей пригоршни там не было. Разумеется, ничто не мешало мне нарисовать другую гроздь, однако я почему-то упорствовал – все кружил и кружил под ветвями обоих деревьев. И тут я заметил улитку. В тридцати сантиметрах левее от нее нашлась моя гроздь, Улитка отползла от нее, но не слишком далеко, Я взглянул на нее попристальнее.

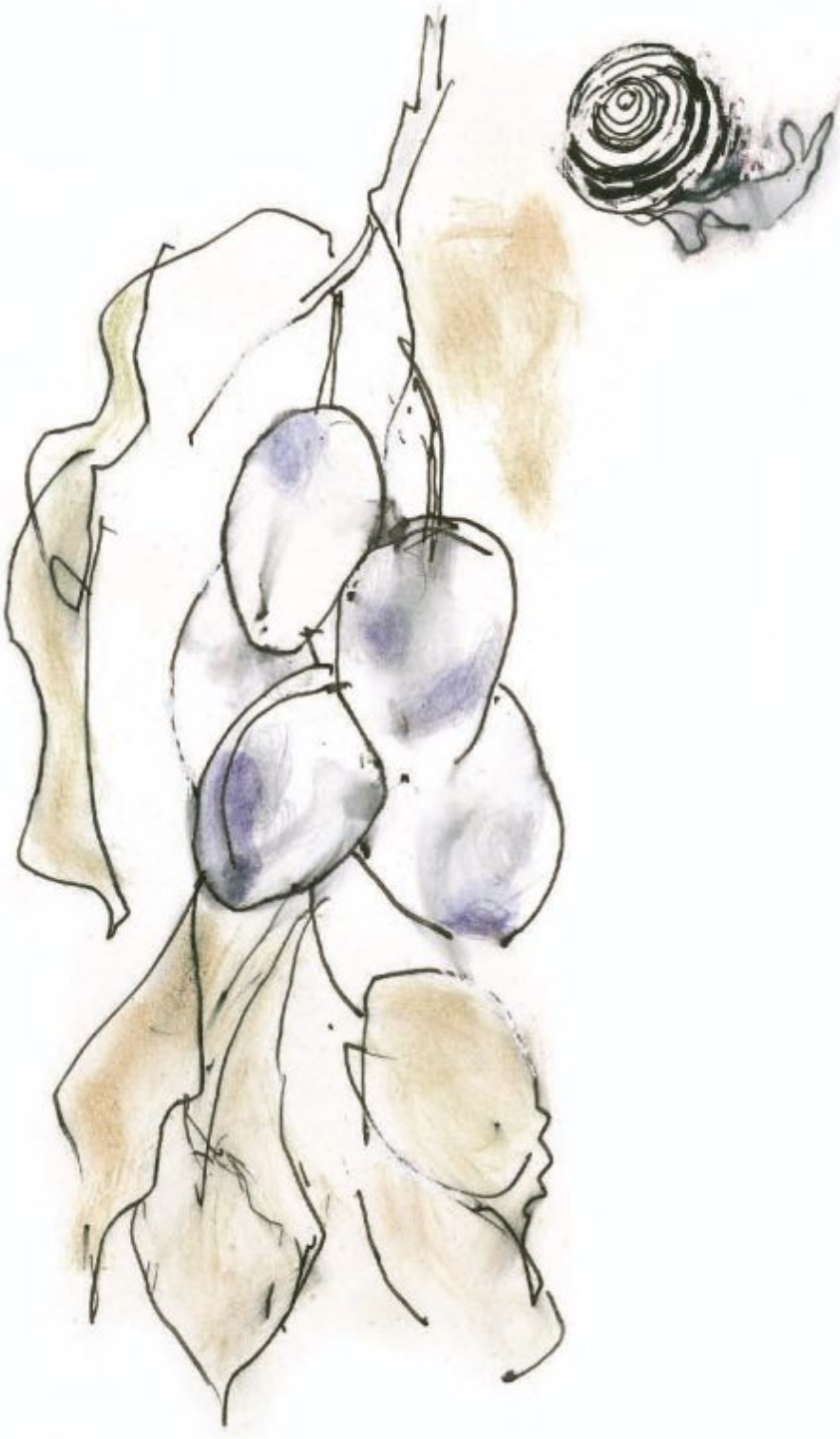
Я начал рисовать. Мне понадобился зеленый, чтобы выделить листья. У моих ног росла крапива, Я сорвал листок, потер его о бумагу, и получился зеленый, На этот раз я рисунок не выбросил.

Спустя три дня пришло время собирать сливы. Если сложить их в бочки и дать перебродить, через несколько месяцев можно сделать превосходную сливовицу. Еще из них получается хороший джем, их здорово добавлять в пироги.

Собирать урожай можно так: либо трясешь ветви, и большинство слив падает наземь, либо залезаешь на дерево с ведром и собираешь руками. Деревья покрывают зачаточные шипы и множество сучков. Если забраться на дерево повыше, то возникает ощущение, будто ползешь по зарослям, от одного колечка синего дыма к другому, и собираешь в ладонь свободной руки, раз за разом делая одно и то же движение теплым большим пальцем, Можно ухватить одновременно три или четыре, а то и пять слив, но не больше. Так вот почему я называю грозди пригоршнями. Часть плодов неизбежно скатывается по запястью и падает в траву.

Позже, когда я стоял на коленях, подбирая сливы с травы и бросая в ведро, мне попались несколько черно-белых улиток,

свалившихся наземь вместе с плодами, Они остались невредимыми, Положив пять из них рядком, я, к своему удивлению, легко узнал ту, что была моим провожатым. Я нарисовал ее, слегка увеличив в размере.



Философ Барух Спиноза (1632–1677) – его обычно называют Бенедикт (или Бенто) де Спиноза – зарабатывал на жизнь шлифованием оптических стекол. Самые важные годы своей недолгой жизни он посвятил написанию книг «Трактат об усовершенствовании разума» и «Этика», которые были опубликованы лишь после его смерти. Вещи и воспоминания, оставшиеся от других, свидетельствуют о том, что философ еще и рисовал, Рисовать ему нравилось, Он повсюду носил с собою блокнот. После его внезапной смерти – возможно, от силикоза, вызванного шлифованием линз, – его друзьям удалось сохранить письма, рукописи, записки, однако блокнот они, по-видимому, не нашли, А если нашли, то потом он пропал.

Я много лет представлял себе, будто блокнот с его рисунками нашелся, Сам не знаю, что я надеялся там обнаружить, Рисунки чего? Нарисованные в каком стиле? Де Хох, Вермеер, Ян Стен, Герард Доу – все они были его современниками. Одно время он жил в Амстердаме по соседству с Рембрандтом, который был на двадцать шесть лет его старше, Биографы предполагают, что они, вероятно, встречались. Спиноза наверняка был рисовальщиком-любителем, Найдись этот блокнот, увидеть там великие рисунки я не рассчитывал, Мне всего лишь хотелось перечесть что-то из его слов, что-то из его поразительных философских высказываний, одновременно имея возможность смотреть на вещи, которые он наблюдал собственными глазами.

И вот в прошлом году мой друг-полиграфист – он поляк, живет в Баварии – подарил мне девственно-чистый блокнот, обтянутый замшей цвета кожи, Тут я сказал себе: это и есть блокнот Бенто!

Взяться за рисование меня заставило нечто, просившее, чтобы его нарисовали.

Как бы то ни было, с течением времени нас – Бенто и меня – становится все труднее различить, Оказавшись внутри акта разглядывания, акта исследования, в котором участвуют глаза, мы превращаемся в своего рода двойников, И это, мне кажется, происходит вследствие того, что мы оба понимаем, куда, к чему способны привести занятия рисованием.

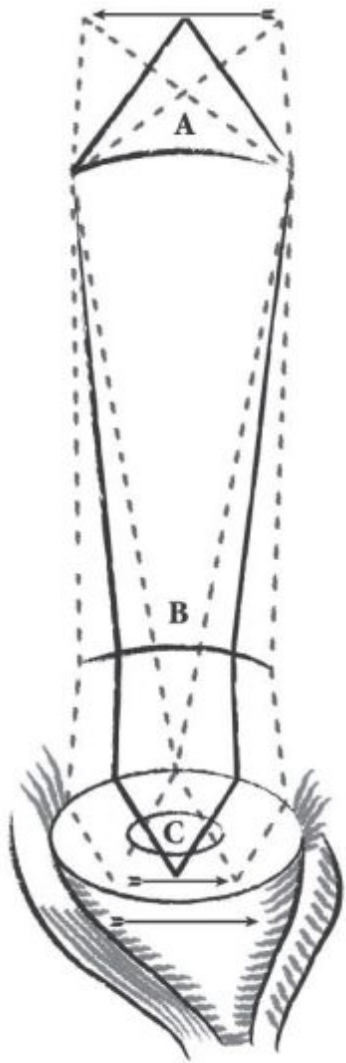


Diagram by Spinoza of telescope lenses and eye.

Я рисую ирисы, что растут вдоль южной стены дома. Они высотой около метра, но теперь, начав распускаться, слегка согнулись под тяжестью собственных цветков. По четыре на каждом стебле. Сияет солнце. На дворе май. Весь снег ниже 1500-метровой отметки растаял.

По-моему, сорт этих ирисов называется «Медный блеск», Цвета их: темно-красно-коричневый, желтый, белый, медный – цвета инструментов духового оркестра, играющего, позабыв обо всем на свете. Стебли и чашелистики у них бледные, голубовато-зеленые.

Я рисую черной тушью («Шиффер»), акварелью и слюной, пользуясь вместо кисти пальцем. Рядом со мною на траве, где я сижу, несколько листов цветной китайской рисовой бумаги, Цветом они напоминают злаки – поэтому я их и выбрал. Может, потом разорву их и сделаю из получившихся фигур коллаж. Если потребуется, у меня есть клеящий карандашик, Еще на траве лежит ярко-желтая масляная пастель, взятая из набора пастельных красок для школьников (марки «Джотто»). Похоже, нарисованные цветы выйдут вдвое меньше настоящих. Когда рисуешь, лишаешься чувства времени – до того сосредотачиваешься на пространственных масштабах. Вероятно, я рисую уже минут сорок, возможно, дольше.

Ирисы росли в Вавилоне, Название появилось позже, произошло от имени греческой богини радуги. Французское fleur de lys означало ирис. Цветки занимают верхнюю половину листа, стебли рвутся кверху с нижней половины, Стебли не вертикальны – наклонены вправо.

В определенный момент, если не вздумаешь бросить рисунок и начать новый, начинаешь по-иному смотреть на то, что оцениваешь, что пытаешься вызвать к жизни.

Сначала исследуешь свою модель (семь ирисов), пытаясь выявить линии, формы, тона, которые можно передать на бумаге. На рисунке скапливаются ответы на заданные тобою вопросы. Еще на нем, разумеется, скапливаются поправки, возникающие, когда исследуешь первоначальные ответы. Рисовать означает править. Я успел перейти к китайской бумаге; на ней линии туши превращаются в прожилки.

В определенный момент (если повезет) накопленное становится образом – иными словами, из хаоса знаков появляется нечто осязаемое. Неуклюжее и все-таки осязаемое. Тогда-то и начинаешь смотреть по-другому, Начинаешь исследовать это осязаемое так же тщательно, как и модель.

Желая стать менее неуклюжим, оно просит, чтобы его изменили – но как это сделать? Смотришь на рисунок, то и дело переводишь взгляд на семь ирисов: на этот раз тебя интересует не структура, а то, *что* они излучают. Тебя интересует исходящая от них энергия. Как они взаимодействуют с воздухом вокруг, с солнечным светом, с теплом, которое отражается от стен дома?

Теперь, когда рисуешь, необходимо не только прибавлять, но и – в равной степени – отнимать, Необходимо следить не только за формами, но и – в равной степени – за бумагой, на которой они нарисованы. Я пользуюсь лезвием, карандашом, желтым мелком, слюной. Торопиться нельзя.

Я действую не спеша, как будто времени у меня полно.

Времени у меня действительно полно. Уверенный в этом, я продолжаю вносить мельчайшие поправки, одну за другой, еще и еще, чтобы эти семь ирисов расположились на бумаге чуть более естественно, чтобы их осязаемость сделалась более очевидной – вот настолько. Времени полно.

На самом деле рисунок надо закончить сегодня вечером, Он предназначен для Мари-Клод, которая умерла два дня назад в возрасте пятидесяти восьми лет от сердечного приступа.

Сегодня вечером рисунок будет в церкви, поблизости от ее гроба, Гроб будет открыт, чтобы те, кто хочет, могли увидеть Мари-Клод в последний раз.

Похороны завтра, Рисунок, свернутый в трубку и перевязанный ленточкой, положат в гроб вместе с живыми цветами и похоронят вместе с нею.

Мы, те, кто рисует, стремимся не только сделать нечто видимым для других, но и сопровождать нечто невидимое к его непредсказуемой цели.

Спустя два дня после похорон Мари-Клод я получил по электронной почте сообщение, Там говорилось, что один из моих небольших рисунков – в восемь раз меньше того, где изображены ирисы «Медный блеск», – был продан в Лондоне на аукционе за 4500 фунтов. Мари-Клод ни разу не держала в руках столько денег – и мечтать не могла, Аукцион был организован Фондом Хелен Бэмбер. Он оказывает моральную, материальную и юридическую помощь людям, которые умоляют, чтобы им предоставили убежище *в* Британии, – людям, чьи жизнь и самосознание разрушены стараниями дельцов (по сути, работорговцев), занимающихся незаконным ввозом иммигрантов; бесчинствами армий, наводящих ужас на мирное население; расистской политикой правительств. Фонд обратился к художникам с призывом пожертвовать работы, намереваясь потратить средства от их продажи на свою деятельность.

Подобно многим другим, я внес свой скромный вклад: небольшой портрет углем субкоманданте Маркоса, который сделал в Чьяпасе, на юго-востоке Мексики, в конце 2007 года.

Он, я, двое команданте Сапатистской армии и двое детей – мы удобно расположились в бревенчатой хижине на окраине городка Сан-Кристобаль-де-Лас-Касас.

Мы с Маркосом переписывались, выступали вместе с одной трибуны, однако никогда прежде не оказывались лицом к лицу в узком кругу. Он знает, что я хочу его нарисовать, Я знаю, что он не снимет маску, Можно было бы поговорить о грядущих выборах в Мексике или о крестьянах как о классе уцелевших, а мы этого не делаем. Мы оба сидим, до странности притихшие, Улыбаемся,

Я наблюдаю за ним, не испытывая ощущения, что надо срочно его рисовать. Кажется, будто мы провели вместе бессчетное количество дней, будто все вокруг знакомо до обыденности и не требует никаких действий.

Наконец я открываю свой блокнот и выбираю кусочек угля, Мне видны его низкий лоб, два глаза, переносица. Остальное скрывают маска горнолыжника и шапка, Зажав выбранный кусочек между большим и двумя соседними пальцами, я не мешаю угольку рисовать; чувство такое, будто читаешь на ощупь какой-нибудь текст, набранный брайлем, Рисунок замирает, Я брызгаю на него фиксативом, чтобы не смазался. От фиксатива по бревенчатой хижине разносится запах спирта.

Второй рисунок. Его правая рука поднимается, чтобы коснуться закрытой маской щеки: большая, растопыренная рука, между ее пальцами – боль. Боль одиночества. Одиночества целого народа на протяжении последнего тысячелетия.

Потом начинается третий рисунок, Меня изучает пара глаз, Можно предположить, что этот изгиб – улыбка. Он курит свою трубку.

Курить трубку или наблюдать, как твой сосед курит трубку, – еще один способ коротать время, ничего не делать.

Я фиксирую рисунок. На следующем, четвертом, – двое мужчин, пристально глядящих друг на друга. Каждый по-своему.

Может быть, эти четыре вещи и рисунками не назовешь, Просто наброски – карты, на которые нанесена встреча. Карты, которые помогут ей не затеряться, Вопрос надежды.

Одну из этих карт я и подарил Фонду Хелен Бэмбер.

Говорят, за эту вещь на аукционе торговались долго и бурно. Покупатели бились за возможность поддержать дело, в которое верят, а в обмен надеялись как-то приобщиться к политическому мыслителю, к ясновидящему, прячущемуся в горах на юго-востоке Мексики.

Сумма, вырученная на аукционе за этот рисунок, пойдет на оплату лекарств, ухода, психологов, медперсонала, юристов для Сары или Хамида, Синя или Гульзен…

Мы, те, кто рисует, стремимся не только сделать нечто видимым для других, но и сопровождать нечто невидимое к его непредсказуемой цели.

Итак: рисунок, начатый мною две недели назад, с тех пор я работал над ним каждый день, подбирался к нему потихоньку, чтобы застать врасплох, подправлял, стирал (это большой рисунок углем на толстой бумаге), прятал, выставлял, перерабатывал, смотрел на него в зеркало, перерисовывал – и вот сегодня, кажется, закончил.

На нем изображена Мария Муньос, испанская танцовщица. В 1989 году Мария с Пепом Рамисом, отцом ее троих детей, основали танцевальную труппу под названием «Маль пело». Они работают в Жироне, в Каталонии, разъезжают по многочисленным европейским городам с гастролями, Пять лет назад они предложили мне сотрудничать с ними.

Что значит сотрудничать? Я часами наблюдал за тем, как они импровизируют и репетируют: поодиночке, вместе, парами. Иногда я предлагал какой-нибудь поворот сюжета, слово-другое, изображение, которое можно показать на экране. Я был для них своего рода хронометром, по которому можно следить за повествованием.

Я наблюдал за тем, как они готовят еду, беседуют за столом, успокаивают детей, чинят стул, переодеваются, делают упражнения и танцуют. Мария была куда опытнее всех остальных

танцоров, но в роли режиссера не выступала. Она скорее подавала пример, зачастую – показывая, как следует рисковать.

Телам танцоров, преданных своему искусству, присущ дуализм. И это заметно во всем, что бы они ни делали, Ими управляет своего рода принцип неопределенности; только вместо того, чтобы переходить из состояния частицы в состояние волны, их тело попеременно становится то дарящим, то даром.

Они постигли свое тело до того глубоко, что могут находиться внутри него, а могут впереди и позади него – попеременно, переключаясь то каждые несколько секунд, то каждые несколько минут.

Дуализм, присущий каждому телу, и есть то, что позволяет им во время выступлений сливаться воедино. Они прислоняются друг к другу, поднимают, носят, перекатываются, отделяются, присоединяются, поддерживают друг друга, и при этом два или три тела образуют единое пристанище, подобное не то живой клетке – пристанищу молекул и переносчиков информации, не то лесу, где обитают животные, Тот же дуализм – ответ на вопрос, почему падение занимает их не менее сильно, чем прыжок, почему земля ставит перед ними задачи не менее важные, чем воздух.

Я пишу все это о выступлениях труппы «Маль пело», потому что это позволяет мне рассказать отеле Марии.

Однажды, наблюдая за ней, я задумался о поздних рисунках и бронзовых статуэтках Дега, изображающих нагих танцовщиц, в особенности об одной работе под названием «Испанский танец». Я попросил Марию позировать мне, Она согласилась.

Давайте я вам кое-что покажу, предложила она, это начальное положение, которое мы принимаем на полу, оно у нас называется «мост», потому что все тело подвешено между левой рукой – ладонь упирается *в* пол – и правой ногой – ступня тоже целиком на полу. Все тело в ожидании, медлит, подвешенное между этими двумя неподвижными точками. Когда я рисовал Марию в положении «мост», мне казалось, будто я рисую шахтера, работающего в очень узкой штольне. Тело Марии было в высшей степени женственным, однако сравнение возникало при виде напряжения сил и выносливости, которые здесь требуются.

Дуализм тела проявлялся в состоянии покоя – ее расслабленная левая нога лежала на полу, словно спящее животное, – и в силовых линиях ее бедер и спины, готовых поспорить с любой тяжестью.

Наконец мы закончили. Она подошла взглянуть на рисунок. Мы посмеялись.

Затем – работа над ним дома, день за днем. Образ у меня в

голове зачастую был яснее, чем тот, что на бумаге, Я перерисовывал, опять и опять. Бумага посерела от изменений и стираний. Рисунок лучше не стал, однако постепенно она, готовая подняться, проявилась на нем более заметно.

Вот я и говорю: сегодня произошла одна вещь. Усилия, затраченные мною на поправки, стойкость бумаги – все это начало походить на выносливость тела самой Марии, Поверхность рисунка – его оболочка, а не образ – напоминает о том, что бывают моменты, когда смотришь на танцора и чувствуешь, как мурашки бегут по коже.

Мы, те, кто рисует, стремимся не только сделать нечто видимым для других, но и сопровождать нечто невидимое к его непредсказуемой цели.

> Мы чувствуем и сознаем, что мы вечны. Ибо те вещи, которые душа постигает в процессе мышления, она чувствует столь же сильно, как и те, что содержатся у нее в памяти. Ведь глазами, с помощью которых душа видит и наблюдает вещи, служат сами доказательства. Итак, хотя мы и не помним о своем существовании прежде появления тела, мы тем не менее чувствуем, что наша душа – поскольку она заключает в себе сущность тела как разновидность вечности – вечна, и существование ее невозможно определить временем или объяснить продолжительностью во времени.
>
> *(Спиноза. Этика. Часть V, теорема XXIII, схолия)*

Дебора преподает философию в Лондонском университете, она – последователь учения Спинозы, Я спросил, не согласится ли она позировать мне для рисунка. «Меня никогда не рисовали!» – ответила она. А потом начала говорить, спрашивать, размышлять, и я ее нарисовал.

Душа, какими бы мыслями она ни обладала, ясными и отчетливыми или, наоборот, смутными, стремится продлить собственное существование на неопределенный сроки сознает это свое стремление.

(Этика. Часть III, теорема IX, схолия)

День своего рождения и то, что мои родители – такие-то, и тому подобные факты, которые я никогда не подвергал сомнению, – все это я знаю лишь понаслышке. То, что я умру, мне известно из недостоверного опыта: я утверждаю это на том основании, что видел, как умирали другие, подобные мне, хотя не все они прожили одинаково долго и не все скончались от одной и той же болезни. Кроме того, из недостоверного опыта мне известно, что масло пригодно для поддержания огня, а вода – для его гашения; известно мне и то, что собака – животное лающее, а человек – животное разумное. Таким

же образом мне стало известно почти все, что находит применение в житейских делах. Мы выводим одно из другого следующим образом; ясно осознав, что мы ощущаем такое-то тело и никакое другое, мы, повторяю, ясно заключаем из этого, что душа соединена с телом; данное единство является причиной этого ощущения. Однако абсолютное понимание того, что такое это ощущение и это единство, отсюда не вытекает.

(Трактат об усовершенствовании разума)

Началось это вот как. Лет десять назад Нелла ездила в Москву, останавливалась у каких-то русских друзей, Однажды она проходила мимо магазина, где торговали старьем. Может, он считался антикварным. В то время в Москве люди продавали все, что только могли найти на полках, – ведь зарплаты и пенсии превратились в ничто, Фамильное серебро можно было купить прямо на улице. В каком бы городе Нелла ни оказалась, она не

может пройти мимо магазина с подержанными вещами, Они для нее подобны словарям – она заходит туда полистать страницы. В тот раз она нашла картину. Масло, холст, Небольшой натюрморт с красными хризантемами.

Она его купила, Подпись, дата: Клебер, 1922 год, Стоил он сущие копейки. Сущие.

Вернувшись в Париж, она не знала, куда его повесить. Везде он казался не на месте, Там и сям отошли кусочки краски – размером с крупинки соли, – и виднелся белый холст. Когда находят сомнения, Нелла ждет, пока они рассеются. Обычно так и происходит. Она положила холст в черный полиэтиленовый мешок и оставила его в гараже рядом с другими запакованными вещами: одеждой, книгами, ничем не примечательными предметами, которые забыли в доме гости. Перед тем как убрать картину, она показала ее мне, и я подумал: цветы в интерьере девятнадцатого века, без единого намека на перемены – так пишут только в России. Хризантемы лежали на узкой полке. За ними стояла пустая ваза, покрытая глазурью, Собирались ли их туда поставить? Или вынули чуть раньше срока, чтобы выбросить? В любом случае пускай полежит в гараже.

Прошло время, Как-то гараж затопило, Нелла вынула картину из мешка и примерила к разным углам жилых комнат. Отошли новые кусочки краски, под ними открылись новые белые пятна на холсте. Теперь повреждения притягивали взгляд сильнее, чем натюрморт.

Рука не поднимается ее выкинуть, сказала Нелла на прошлой неделе. Я взял и ответил: давай я попробую что-нибудь сделать. Как следует ее уже не отреставрируешь – слишком запущена, – да я и не умею, Могу просто закрасить белые пятна.

И вот я взялся за дело. Смешиваю краски на белом блюдце. Я уже много лет не писал маслом, Когда рисую, пользуюсь тушью или акрилом. Масляные краски смешиваются совсем не так, как другие. Ищешь какой-нибудь оттенок на блюдце, мазок за мазком, а потом, нанеся на холст, выясняешь, соответствует ли этот цвет тому «голосу», который ты искал.

Закрасить предстояло сотни белых пятнышек – там, где отошла краска. Красный с добавлением черного для хризантем в тени. Гитарный коричневый для деревянного ящика внизу, Ракушечный серый для стен в углу, где полка. Неописуемый пурпурно-розовый для лепестков на свету. Все наводило на мысль о том, что комната невелика; в 1922 году там, вероятно, жило много людей.

Закрашивая одно белое пятно за другим, я потерял счет времени. Вместе с чувством времени стало уходить осознание

собственного «я». Мазок за мазком, оттенок за оттенком я приближался к некому упорядоченному восприятию, начинал глядеть на картину глазами, которые до того не были моими. Эти глаза были где-то не здесь.

Я рассматривал цветы, брошенные на полку в углу комнатки, в послеполуденном свете дня на исходе сентября 1922 года. Гражданская война закончилась. Тем не менее в тот год многие голодали. Вот уже закрашены почти все белые пятна.

Той ночью я несколько раз ходил посмотреть на картину. Или, точнее, посмотреть на закрашенный угол комнатки. Не мог их так оставить, Ни цветы на полке, ни картину, Места, где были белые пятна, по-прежнему выделялись. Словно оспины. Я должен был вернуть их в тот день на исходе сентября, пока не начался страшный холод, не пришла зима.

Мне следовало писать более свободно. Однако относиться к картине, как к собственной, я не мог – она принадлежала Клеберу. Принадлежала ему в смысле более глубоком, чем казалось мне прежде, Мне требовалась свобода – иначе свет не вернется.

На следующий день рано утром я вернулся к работе. Сижу с холстом на коленях, на столике рядом – блюдце, У Ахматовой есть строчки, где тема утраты связана с хризантемой, раздавленной ботинком на полу. Они были написаны двадцатью годами позже. Красные хризантемы на этом натюрморте еще никем не тронуты.

Я пишу свободно, вдохновленный страстным желанием, идущим от холста. Я обнаруживаю, что в углу комнатки свет, падающий на облупившиеся стены и полдюжины брошенных цветков, – своего рода обещание некого отдаленного, не подвластного воображению будущего.

Работа закончена. Вот она, картина Клебера, 1922 год.

Мгновение спасено, пусть на мгновение, Это мгновение возникло до того, как я родился. Возможно ли посылать обещания в прошлое?

> Все время, пока человек находится под воздействием образа какой-либо вещи, пусть даже не существующей в действительности, он считает ее частью настоящего. Считать же ее частью прошлого или будущего он не станет, за исключением тех случаев, когда ее образ связан с образом прошлого или будущего. Поэтому образ этой вещи, рассматриваемый сам по себе, остается тем же, вне зависимости от того, относится ли он к настоящему, прошлому или будущему; иными словами,

состояние тела, или его ощущение, остается тем же вне зависимости от того, связан ли образ данной вещи с настоящим, прошлым или будущим. А следовательно, и ощущение удовольствия или страдания остается тем же вне зависимости от того, связан ли образ данной вещи с настоящим, прошлым или будущим.

(Этика. Часть III, теорема XVIII, доказательство)

From a Woman's Portrait by Wilhem Drost.

На краю сквера, где растут высокие тополя, стоит дом. Дом, построенный до Великой французской революции, старше деревьев, Внутри – коллекция мебели, картин, фарфора, доспехов, которую больше века назад превратили в музей. Вход бесплатный, билеты не продают, войти может любой.

С тех времен, когда знаменитый коллекционер впервые

решил открыть свой дом для народа, комнаты на первом этаже и на втором, куда ведет парадная лестница, не изменились, Когда проходишь по ним, на кожу оседает что-то от века, предшествовавшего тому, восемнадцатого. Оседает легко, словно пудра, словно сохранившийся с восемнадцатого века тальк.

На многих картинах, которые тут выставлены, изображены молодые женщины и убитая дичь – обе темы свидетельствуют о страсти к преследованию, Картины маслом, повешенные близко друг к другу, на каждой стене. Наружные стены толстые. С улицы совсем не слышно городского шума.

В маленькой комнатке на первом этаже, которая прежде была конюшней, а теперь заставлена витринами с доспехами и мушкетами, мне представилось, будто я слышу, как фыркает лошадь. Потом я попытался представить себе, как я выбираю и покупаю лошадь, Наверное, когда ты хозяин лошади, с этим ничто не сравнится. Лучше быть хозяином лошади, чем картины. Еще я представил себе, как я краду лошадь. Быть хозяином краденой лошади – это, вероятно, еще сложнее, чем изменять жене? Банальные вопросы, ответа на которые мы никогда не узнаем, Размышляя так, я бродил по залам.

Канделябр в расписном фарфоре, свечи поддерживает хобот слона, слон в зеленом убранстве, фарфор сделан и расписан на королевской фабрике в Севре, первоначально куплен мадам Помпадур. При абсолютной монархии все живые существа считались потенциальными слугами, а одной из наиболее постоянно требующихся услуг было украшение дома.

На другом конце того же зала стоял комод для спальни, принадлежавший Людовику XV, Инкрустация по розовому дереву, декоративные элементы в стиле рококо из полированной бронзы.

Большинство посетителей, подобно мне, были иностранцы, скорее пожилые, чем молодые, все немного вытягивали шеи в надежде обнаружить что-нибудь, неосмотрительно оставленное на виду. В таких музеях каждый превращается в сплетника с длинным носом. Хвати у нас духу, будь у нас возможность, мы заглянули бы в каждый ящик.

В голландской части коллекции мы прошли мимо пьяных крестьян, женщины, читающей письмо, именинного празднества, сцены в борделе, Рембрандта и полотна работы одного из его учеников, Последнее мгновенно заинтриговало меня, Я несколько раз проходил дальше и тут же возвращался посмотреть на него снова.

Ученика Рембрандта звали Виллем Дрост, Родился он, вероятно, *в* Лейдене. В парижском Лувре висит Вирсавия его работы, которая перекликается с картиной Рембрандта на ту же

тему, написанной в том же году, Дрост, судя по всему, был современником Спинозы, Когда и где он умер, нам неизвестно.

На зрителя Вирсавия не смотрит. Она пристально смотрит на желанного ей мужчину, представляя его своим любовником, Этим мужчиной мог быть один лишь Дрост. Единственное, что нам достоверно известно о Дросте, – то, что вот эта самая женщина находила его желанным.

Мне вспомнилась одна вещь, которая редко вспоминается человеку *в* музее. Столь сильное желание – если оно к тому же взаимно, – делает того, кто желанен, бесстрашным. Сколько ни ищи в залах на первом этаже, ни за что не найдешь таких доспехов, которые придали бы тебе похожее ощущение безопасности. Быть желанным – состояние, пожалуй, наиболее близкое к бессмертию при жизни.

Тут я и услышал голос, Голос не из Амстердама – с парадной лестницы в доме. Он был высокий, но мелодичный, четкий, но с переливами, словно вот-вот растворится в смехе. Смех сиял на нем, будто свет из окна, падающий на атласную ткань, Удивительнее всего было то, что этот голос определенно обращался к толпе людей – когда он замолкал, воцарялась тишина. Слов я разобрать не мог, поэтому любопытство заставило меня, не меткая ни секунды, вернуться к лестнице. По ней медленно поднимались люди – человек двадцать или больше, И все-таки я не мог понять, кто говорил. Все они ждали, когда та, кому принадлежа.! этот голос, начнет снова.

– Слева на верхушке лестницы вы увидите трехъярусный столик для вышивания. Хозяйка держала *в* нем свои ножницы и рукоделие, и работа оставалась на виду, а это ведь лучше, чем прятать ее в ящик, не так ли? Запертые ящики предназначались для писем, Эта вещь принадлежала императрице Жозефине. Овальные голубые пластинки, которые вам словно подмигивают, – это Веджвуд.

Я наконец увидел ее, Она поднималась по лестнице одна, одетая во все черное. Черные туфли без каблука, черные чулки, черная юбка, черный жакет, черная лента в волосах. Размером она была с большую марионетку, ростом фута четыре, Когда она говорила, ее восковые руки парили или летали вокруг. Ей было немало лет, и у меня сложилось впечатление, что ее истончило соприкосновение со временем. Однако костлявой она вовсе не была, Если в ней и было сходство с ушедшими, то она напоминала нимфу. На шее у нее висела черная лента с карточкой. На карточке было напечатано название знаменитой коллекции и ее собственное имя, буквами поменьше, Звали ее Аманда, Она была такая маленькая, что карточка казалась

несообразно большой, словно ярлык, пришпиленный к платью в магазинной витрине, на котором сообщается о последней, самой выгодной скидке.

– Посмотрите вот на ту витрину, Перед вами табакерка, сделанная из карнеола и золота. В те дни молодые женщины, как и мужчины, нюхали табак, Он прочищал голову и обострял чувства, – Она приподняла подбородок, откинула голову назад и втянула носом воздух. – В этой табакерке имеется потайное отделение, где владелец держал крохотный портрет гуашью, размером не больше марки, изображавший его любовницу. Взгляните на ее улыбку. Я бы предположила, что табакерку подарила ему она. Карнеол – красная разновидность агата, его добывают в Сицилии, Возможно, цвет каким-то образом напоминал ей о нем, Видите ли, большинству женщин мужчины кажутся либо красными, либо синими. – Она пожала хрупкими плечами. – С красными легче.

Закончив говорить, она не смотрела на публику, а поворачивалась спиной и шла дальше. Несмотря на свою тщедушность, шла она гораздо быстрее, чем ее группа. На большом пальце левой руки у нее было кольцо. Подозреваю, что ее черные волосы были париком – уверен, что она предпочитала парики краскам.

Наша прогулка по галереям начинала напоминать прогулку по лесу. Дело было в том, как она размещала нас, себя, и в том, о чем говорила. О чем бы она ни рассказывала, нам не разрешалось вокруг этого толпиться, На любой предмет она показывала так, словно это олень, которого нужно ухватить взглядом, когда он пересекает тропинку между двумя деревьями вдалеке, И к чему бы она ни пыталась привлечь наше внимание, сама всегда стояла в стороне, незаметно, словно только что выскользнула из-за другого дерева, Мы подошли к статуе; мрамор ее слегка позеленел, причина была в освещении и в сырости.

– Статуя изображает Дружбу, которая утешает Любовь, – прожурчала она, – ведь взаимоотношения между мадам де Помпадур и Людовиком XV успели превратиться в платонические, что не помешало ей – не правда лиг – надеть изумительное платье.

Внизу пробило четыре – одни золоченые часы за другими.

– А теперь, – сказала она, высоко подняв голову, – мы переходим в другую часть леса. Здесь все свежо, даже платье всех, кого мы видим, включая эту молодую даму на качелях. Никаких статуй, изображающих Дружбу, здесь нет – одни купидоны, Качели повесили тут весной, Одна из туфелек – видите? – уже скинута! Намеренно? Случайно? Кто знает. Как только молодая

дама в своем свежем платье садится на качели, на подобные вопросы становится трудно ответить, ведь ноги уже парят над землей. Сзади ее подталкивает муж. Качели качаются: вверх, вниз. Ее любовник спрятался в кустах перед ней, там, где она ему велела. Ее платье – не столь тщательно продуманное, более простое, чем у мадам де Помпадур, и мне оно, честно говоря, нравится больше – сшито из атласа с кружевными оборками. Знаете, как называют этот красный цвет, цвет ее платья? Его называют персиковым, хотя я никогда не видела персиков такого цвета, да и такого, чтобы персик зарделся, тоже не видела. Чулки белые, бумазейные, грубоватые по сравнению с кожей колен, которые они прикрывают, Подвязки, розовые, в тон туфелькам, слишком малы для того, чтобы подтянуть их повыше – они будут врезаться в ногу. Обратите внимание на ее спрятавшегося любовника. Нога, с которой слетела туфелька, высоко поднимает подол ее платья и нижнюю юбку – их кружево и атлас мягко шуршат в потоках воздуха, – причем никто, это я вам говорю совершенно точно, никто в те дни не носил нижнего белья! У него глаза лезут на лоб. Он видит все, как она и задумала.

Речь внезапно прекратилась, и она издала языком, спрятанным за сжатыми зубами, шелестящий звук, будто произносила слова «туфелька» и «атлас», выкинув оттуда все гласные и оставив одни согласные. Глаза ее были закрыты. Открыв их, она сказала:

– Кружево – это белые письмена из тех, что можно прочесть, лишь если под ними находится кожа.

Тут она отступила вбок, скрылась из виду. Экскурсия была закончена. Никто не успел задать ей вопрос или поблагодарить ее, так быстро она исчезла в служебном помещении за прилавком с книгами, Полчаса спустя она вышла оттуда, сняв с шеи ленту с карточкой, надев черное пальто. Поставь нас рядом, она доходила бы мне самое большее до локтей.

Она быстро спустилась по ступенькам главного входа и очутилась *в* сквере с тополями. В руках у нее был старый хлипкий пакет из «Маркса и Спенсера», казалось, готовый порваться.

> Это стремление, если оно относится к одной лишь душе, называется волей *(voluntas);* если же оно относится к душе и к телу одновременно, то называется влечением *(appetitus)*. Таким образом, последнее есть не что иное, как сущность человека; все, что помогает человеку сохранить себя, неизменно проистекает из природы этого влечения; следовательно, именно оно определяет действия человека. Далее, различие между влечением и

> желанием *(cupiditas)* состоит лишь в том, что слово «желание» обычно применяют к людям, которые свое влечение сознают, поэтому желание можно определить как влечение осознанное. Итак, из сказанного можно заключить, что мы стремимся к чему-либо, изъявляем волю, ищем и желаем чего-либо не потому, что считаем это добром; наоборот; мы считаем что-либо добром потому, что стремимся к этому, изъявляем волю, ищем и желаем этого.
>
> *(Этика. Часть III,теорема IX)*

Что было в том пакете из «Маркса и Спенсера»? Мне представляется кочан цветной капусты, пара туфель с новыми подметками и семь обернутых подарков. Подарки все предназначены одному и тому же человеку, все пронумерованы и перевязаны одной и той же золотой веревочкой, В первом свертке – морская раковина. Маленькая ракушка размером с детский кулачок, возможно, размером с ее кулачок. Раковина цвета серебристого фетра с персиковым отливом. Завитки ее хрупких наростов похожи на кружевные оборки платья женщины на качелях, а отполированная внутренность бледна, как кожа, которую постоянно прячут от солнца.

Второй подарок: кусок мыла, купленный в магазине-аптеке «Бутс», с надписью «Аркадия». Пахнет спиной, до которой можно дотронуться, но нельзя увидеть, потому что перед тобою лицо.

В третьем – свечка. На ценнике значится «8,50 ЕВРО». В четвертом еще одна свечка. Эта сделана не из воска: стеклянный стаканчик, как будто бы полный морской воды с песком, на дне маленькие ракушки, Фитиль словно плавает на поверхности, К стеклу приклеен ярлык, на котором напечатано: «Никогда не оставляйте горящую свечу без присмотра».

Пятый подарок: бумажный пакетик со сладостями того сорта, что называется «винный мармелад». Этому сорту уже лет сто. Наверное, самые дешевые сладости *в* мире. Несмотря на самые разнообразные кислотные цвета, все они на вкус напоминают грушевые леденцы. Шестой подарок – аудиокассета с записью, на которой монахини Августинского ордена поют «O Filii et Filiae», григорианский хорал тринадцатого века, написанный Жаном Тиссераном.

Седьмой – коробка с графитными палочками и карандашами. Мягкие, Средние, Твердые. Следы, оставленные мягким графитом, имеют цвет черного янтаря и похожи на густые волосы, а следы, оставленные твердым, похожи на волосы седеющие. В графите, как в коже, есть собственные масла, Это вещество

сильно отличается от пепла и угля, Когда наносишь его на бумагу, его блеск подобен блеску на губах. Одним графитовым карандашом она написала на бумажке, которую положила в коробку: «В последний час последнего дня необходимо вспомнить вот что».

Потом я пошел обратно, смотреть на женщину, которая была влюблена в голландского живописца.

> Идея, которая образует формальное бытие человеческой души, есть идея тела, являющегося совокупностью сингулярностей, каждая из которых складывается из множества частей. Но в Боге с необходимостью существует идея каждой сингулярности, входящей в состав тела. Следовательно, идея человеческого тела слагается из множества идей, относящихся к составляющим его частям.
>
> *(Этика. Часть II, теорема XV, доказательство)*

Ее окружает куб, Куб невидим, потому что совершенно прозрачен, Дай движений ее куб не сковывает, Может быть, этот куб – то, что отделяет Бытие от Становления? Не знаю, ведь все это происходит там, где слова отсутствуют.

Обычно мы стоим, повернувшись к словам лицом, и потому способны их читать, произносить вслух или мысленно. А это происходит где-то сбоку от речи. Там невозможно взглянуть речи в лицо. Сбоку мне было видно, что речь – не толще листа бумаги, что все слова укорочены, каждое превратилось в одиночный вертикальный штрих, подобный одинокому столбу в бескрайнем пейзаже, – 1,я.

Задача состояла в том, чтобы куб демонтировать: разобрать его на части и снять, кусок за куском. Она позволила, чтобы это произошло – нет, не так. Субъект и Объект действия слились воедино. Скажем так: она произвела это над собой без малейших усилий, Я помогал ей в этом ее (нашем) занятии.

Мы начали с ее головы и двинулись вниз, к ногам. Освободившись от куба, открывшаяся часть ее тела с виду не менялась, И все-таки менялась. Она отметала всякие комментарии. Исключала любой ответ, кроме утвердительного. Или вот как: открывшаяся часть ее тела, опережая любой возможный ответ, сама себя утверждала.

Хотя все делалось без усилий, работа была утомительной, по крайней мере для меня. Убрав очередную часть куба, я возвращался к собственному телу в собственной постели, радуясь, что можно передохнуть минутку, пока не придет время убирать новую часть – или предаваться новой мечте. Можно ли считать эти действия – мечтание, демонтаж куба – синонимами?

Тогда я знал ответы на все вопросы. Там, где слова отсутствуют, знание приходит к тебе через физические действия и через пространство, посредством которого эти действия производятся; давая разрешение на каждое действие, пространство сообщало ему смысл, и другого смысла не требовалось.

Почувствовав утомление, я каждый раз заключал ее в объятия.

Не знаю, на сколько частей был разделен куб. На работу ушла вся ночь. Но одно я помню: каждая новая часть ее тела, что открывалась, стоило убрать очередной кусок куба, была равна предыдущей. Если не по размеру, то по значимости.

Сейчас, когда я это пишу, последовательность, которая вырисовывается из моих слов, кажется слишком простой: сначала голова, потом плечи, потом живот, потом ноги. Мы двигались не так.

Тут нам может помочь слово «демонтировать», которое я употребил, сознавая всю его внешнюю неуместность. Куб, подобно форме для отливки, внутри которой заключена другая вещь, обычно не «демонтируют», а «разбивают» или «раскалывают». Однако этот куб был сделан не за один присест, поэтому и разбить его за один присест было невозможно. Его требовалось разобрать на куски, куски же не всегда соответствовали только что открывшейся части ее тела по размеру, по площади. Быть может, каждый элемент куба разматывался, как ткань, покрывающая все ее тело? Мне известно одно: мы двигались постепенно, шаг за шагом, и после каждого шага от куба оставалось все меньше. В конце концов не осталось ничего.

Она стояла передо мною вся целиком, с виду точно такая же, как в начале, способная на те же действия, не более, с тем же именем, теми же привычками, тем же прошлым. И все-таки, стоило ей освободиться от куба, взаимоотношения между нею и всем, что не было ею, изменились, Перемена абсолютная и при этом невидимая. Теперь она оказалась в центре того, что ее окружало. Все, что не было ею, уступало ей место.

Duomo Castelfranco Veneto
16/9/02

Etching by Käthe Kollwitz.

Центр города Дрездена еще лежал в руинах, когда я познакомился там с Эрхардом Фроммхольдом. Это было в начале 1950-х. В результате бомбардировки города войсками союзников

13 февраля 1945 года за одну-единственную ночь погибли 100 000 мирных жителей; большинство из них сгорели заживо при температурах, достигавших 1800 градусов по Фаренгейту. В 1950-е Фроммхольд работал редактором в издательстве VEB Verlagder Кип St.

Он был моим первым издателем. Его усилиями книга об итальянском художнике Ренато Гуттузо вышла за несколько лет до того, как меня начали печатать в Британии. Благодаря ему я обнаружил, что, несмотря на одолевавшие меня сомнения, я в состоянии закончить книгу.

Эрхард был худощав, сложением напоминал легкоатлета или футболиста. Вероятно, последнее сравнение точнее, поскольку родом он был из рабочей семьи. Он обладал поразительной энергией, сконцентрированной, сдержанной – отчасти сродни пульсу в ямке у него на шее.

И его подтянутая энергичность, и тогдашнее разрушенное состояние города свидетельствовали о мощи Истории. В то время с большой буквы писалась История, а не названия брендов. Однако то, *что* История означала или обещала, можно было интерпретировать по-всякому. Что лучше: дать ранам затянуться, не бередя их, или наоборот?

Эрхард был на два года моложе меня, но при встрече в Дрездене он показался мне несколькими годами старше, Он был опытнее, за плечами у него было больше Истории. В некотором смысле он был моим названым старшим братом. Сегодня, когда все Прогнившие Режимы в мире объявили принципы Братства и Равенства устаревшими, это может прозвучать сентиментально, но тогда никакой сентиментальности в этом не было.

Близость, порой свойственная родным братьям, между нами отсутствовала, Братским было определенное доверие, связывавшее нас, – экзистенциальное доверие, проистекавшее прежде всего из марксистского толкования истории. Толкования или перспектив? Я бы сказал, перспектив, ибо важнее всего тут было иное чувство времени, способное вместить в себя как длительное (века), так и срочное (сегодня в полтретьего дня).

Мы редко вели подробные разговоры о политике – отчасти потому, что у нас не было общего языка, на котором можно было бы свободно говорить, а еще потому, что мы с ним втайне были нонконформистами и противниками упрощений. Мы оба внимательно прислушивались к Бертольту Брехту, своему названому дяде.

В одном из брехтовских рассказов из цикла «Истории господина Койнера» идет речь о Сократе, В ответ на нескончаемые разглагольствования каких-то философов-софистов

Сократ, не выдержав, делает шаг вперед и заявляет: «Я знаю только то, что ничего не знаю!» Это утверждение встречают оглушительными аплодисментами. А господин К, размышляет о том, не собирался ли Сократ что-то добавить, – вдруг то, что должно было последовать за этими словами, утонуло в аплодисментах, так и оставшись без внимания на две тысячи лет?!

Когда мы это впервые услышали, мы улыбнулись и взглянули друг на друга. И за нашим взаимным согласием стояло невысказанное признание той истины, что любая незаурядная политическая инициатива должна начинаться втайне – не ради любви к секретности, а из-за врожденной паранойи властей предержащих.

В ГДР каждому было известно об истории, ее заветах, ее безразличии, ее противоречиях, Кто-то ее презирал, кто-то пытался использовать *в* своих целях, большинство сосредотачивались на том, как уцелеть с нею рядом, а некоторые – очень немногие – пытались жить достойно, днем и ночью встречая ее лицом к лицу, И Эрхард был среди этих немногих, Вот почему он сделался для меня примером – герой, оказавший глубокое влияние на то, чем я хотел попытаться стать.

Пример его был не интеллектуальным, а этическим, Я перенимал уроки, наблюдая за его каждодневным поведением, за тем, как он встречает события и людей, – наблюдая и пытаясь откликаться на увиденное. Способен ли я дать этому определение? Я так и не сформулировал его для себя; пример был едва ли не безмолвным, словно особая разновидность тишины.

Благодаря ему у меня появился пробный камень для того, чтобы устанавливать границу между ложным и истинным – пользуясь терминологией Спинозы, между смутным и адекватным.

Однако действие пробного камня основано на химической реакции минералов, а не на дискурсивных дебатах, Первым в качестве пробного камня использовали кремень, вступавший в реакцию с серебром и золотом.

Сейчас, когда я это пишу, мне вспоминается гравюра Кэте Кольвиц под названием «Работница (с серьгой), 1910 год».

Мы с Эрхардом оба восхищались Кольвиц. История была безразлична, она – в той же мере неравнодушна, При этом широта ее горизонтов ничуть не страдала. Отсюда и та боль, которую она испытывала вместе с другими.

Эрхард смотрел на Историю, не страшась, Оценивая катастрофы прошлого и их масштаб, он в соответствии с ними строил планы на будущее – такое, в котором справедливость и

сострадание займут более важное место, – всегда помня, что воплощение этих планов в жизнь будет наверняка связано с угрозами, обвинениями и нескончаемой борьбой, ибо История, даже добившись признания, не теряет своего вечного упорства.

В 1970-е Эрхарда, ставшего к тому времени директором Verlag der Kun£t, выгнали оттуда и, придравшись к нескольким книгам, вышедшим под его редакцией, обвинили *в* формализме, буржуазном декадентстве и отщепенстве. К счастью, его не посадили. Всего лишь приговорили к общественно-полезным работам – в качестве помощника садовника в муниципальном парке.

Взгляните еще раз на гравюру Кольвиц. Серьга – маленькая, но гордая декларация надежды, и все-таки ее полностью затмевает свет, идущий от лица, неотделимый от его благородства, А само лицо с помощью черных линий вытащено из окружающей его черноты. Возможно, потому она и решила надеть серьги!

Пример Эрхарда подавал надежду – маленькую, сдержанную, живучую. Он воплощал в себе стойкость. Стойкость, которая была не пассивной, но активной, стойкость, которая проистекала из сознания, что ты бросил Истории вызов, стойкость, которая, вопреки упорству Истории, являла собой залог непрерывности.

Человек отличается от других животных чувством собственной принадлежности к тому, что было, и к тому, что еще впереди, И все-таки смотреть в лицо Истории означает смотреть в лицо трагедии. Вот почему многие предпочитают отводить взгляд. На то, чтобы сознательно включиться в Историю – сколь бы отчаянным ни было это решение, – требуется надежда. Серьга надежды.

> Все действия, порожденные аффектами, связанными с душой в той мере, в какой она осознает их, я отношу к твердости духа, которую подразделяю на мужество и великодушие. Под мужеством я понимаю то желание, в силу которого каждый стремится сохранить себя, руководствуясь лишь предписаниями разума. Под великодушием же я понимаю желание, в силу которого каждый стремится, руководствуясь лишь предписаниями разума, помогать остальным и вступать с ними в дружеские связи. Итак, те действия, которые производятся только для пользы действующего, я отношу к мужеству, а те, которые производятся также и для пользы других, – к великодушию. Следовательно, умеренность, трезвость, присутствие духа перед лицом

опасности и т. д. суть виды мужества; скромность, милосердие и т. д. – виды великодушия. Таким образом, думаю, я разъяснил и показал в свете их первичных причин основные эмоции и колебания духа, происходящие из сочетания трех первичных аффектов, а именно: удовольствия, страдания и желания. Из этих утверждений видно, что нами движут всевозможные внешние причины, мы колеблемся, как волны моря, гонимые противоположными ветрами, не зная о собственном исходе и судьбе.

(Этика. Часть III, теорема LIX, схолия)

Magnolia

Под телом *(corptis)* я понимаю форму, выражающую неким определенным образом сущность Бога в той степени, в которой последнего можно рассматривать как вещь протяженную.

(Этика. Часть II, определение I)

В 2008 году я оказался в Лондоне в Страстную пятницу. И решил с утра пораньше отправиться *в* Национальную галерею, посмотреть на «Распятие» Антонелло да Мессина. Не знаю другой картины, где бы эта сцена выглядела более одиноко. Менее аллегорично.

В работах Антонелло – а картин, бесспорно принадлежащих ему, не наберется и сорока – есть особое сицилийское чувство *присутствия*, которое не измерить и не смягчить, которое не признает самозащиты. То же самое можно услышать в словах, произнесенных рыбаком с побережья в окрестностях Палермо, записанных Данило Дольчи несколько десятилетий тому назад.

«Бывает, увижу ночью звезды, особенно когда выйдешь за угрями, и в голову мысли лезут: „Вот этот мир, неужто он правда настоящий?“ Не могу я в это поверить. Если успокоюсь, в Иисуса поверить могу. Кто про Иисуса Христа скажет плохо, того я убить готов, А бывает, что не верю, и все тут – в Господа, и в того не верю. “Если Господь и правда существует, что ж он мне передышку не даст, работу не пошлет?”»

На картине Антонелло, изображающей оплакивание, – теперь она находится в Прадо – мертвого Христа поддерживает один беспомощный ангел, голова которого покоится у Христа на груди, Ни один ангел в живописи не вызывает большего сочувствия.

Сицилия – остров, который допускает страсть и не признает иллюзий. Я доехал до Трафальгарской площади на автобусе. Не знаю, сколько сотен раз я поднимался с площади по ступеням, ведущим в галерею, к площадке перед входом, откуда открывается вид сверху на фонтаны. Площадь, в отличие от многих городских пунктов сбора, пользующихся дурной славой, – таких как площадь Бастилии *в* Париже, – несмотря на свое название, до странности безразлична к истории. Тут не оставляют следа ни воспоминания, ни надежды.

В 1942 году я поднялся по ступеням, чтобы послушать фортепьянный концерт, который давала в галерее Майра Хесс, Большинство картин были эвакуированы из-за воздушных бомбардировок. Она играла Баха. Концерты начинались в полдень. Слушая, мы, подобно немногочисленным картинам на стенах, хранили молчание, Фортепьянные ноты и аккорды казались нам похожими на букет цветов, перевязанный проволокой смерти. Яркий букет мы впитывали, а на проволоку не обращали внимания. В том же 1942 году лондонцы впервые услышали – по-моему, летом – Седьмую симфонию Шостаковича, которая была посвящена осажденному Ленинграду. Он начал сочинять ее там во время осады, в 1941-м. Для кого-то из нас симфония стала пророчеством, Слушая ее, мы говорили себе, что сопротивление Ленинграда, за которым уже последовал Сталинград, *в* конце концов приведет к разгрому вермахта Красной армией. Так оно и произошло.

Странно, что в военное время музыка – одна из очень немногих вещей, которые кажутся непобедимыми.

Я без труда нахожу «Распятие» Антонелло – оно висит на уровне глаз, слева от входа в зал. В головах и телах, написанных им, поражает не просто их объемность, но то, как окружающее пространство на холсте оказывает на них давление, и то, как они этому давлению сопротивляются, Именно этому сопротивлению они обязаны своим физическим присутствием, таким неоспоримым, Я долго смотрю, потом решаю попытаться нарисовать фигуру Христа.

Чуть справа от картины, у входа, стоит стул. Такие есть в каждом выставочном зале, они предназначены для смотрителей галереи, которые приглядывают за посетителями, просят их не слишком приближаться к картинам и отвечают на вопросы.

В бытность студентом без гроша я часто размышлял о том,

как нанимают смотрителей. Нельзя ли мне подать заявление? Нет, Они были пожилые. Среди них попадались женщины, но мужчин было больше. Может, эту работу предлагают кому-то из сотрудников городских служб перед выходом на пенсию? Или они вызываются добровольно? Как бы то ни было, некоторые картины становятся им знакомы, как свои пять пальцев, До меня долетали разговоры вроде такого.

– Скажите, пожалуйста, где тут работы Веласкеса?

– А, да-да, Испанская школа. В зале XXXII. Прямо, в конце направо, а дальше второй поворот налево.

– Мы ищем его портрет оленя.

– Оленя? То есть самца?

– Да, там одна голова.

– У нас есть два портрета Филиппа Четвертого – причем на одном из них его роскошные усы закручены кверху, прямо как рога, Но оленя тут, боюсь, нет.

– Как странно!

– Может, ваш олень в Мадриде, А здесь вам обязательно надо посмотреть Христа в доме Марфы. Марфа готовит соус для рыбы, толчет пестиком в ступке чеснок.

– Мы были в Прадо, но оленя там не было, Ну как же так!

– И нашу Венеру с зеркалом обязательно посмотрите. Ее левое колено сзади – это нечто.

В ведении смотрителя всегда находятся два или три зала, так что они бродят из одного *в* другой. В данный момент стул возле «Распятия» пуст. Вынув блокнот, перо и платок, я снимаю с плеча небольшую сумку и аккуратно кладу на этот стул.

Я начинаю рисовать. Исправляю ошибку за ошибкой. Одни тривиальные. Другие нет. Важнейший вопрос – размер креста на странице. Если промахнешься, окружающее пространство не будет оказывать давления и никакого сопротивления не возникнет. Я рисую тушью, смачиваю указательный палец слюной. Неудачное начало. Переворачиваю страницу, и все по новой.

Ту же ошибку во второй раз я не сделаю. Конечно, сделаю другие. Я рисую, правлю, рисую.

Всего Антонелло написал четыре «Распятия». Однако сцена, к которой он возвращался чаще других, – «Се человек», когда Христа, освобожденного Понтием Пилатом, выставляют напоказ, осмеивают, где он слышит, как иудейские первосвященники требуют его распять.

Он написал шесть вариантов, На всех изображена крупным планом голова Христа, объемная *в* страдании. И лицо, и способ, каким лицо написано, тверды, Все та же прозрачная сицилийская

манера судить о вещах – без сентиментальности, без лести.

– Это ваша сумка тут на стуле?

Я бросаю взгляд вбок, Там хмурится, указывая на стул, вооруженный охранник.

– Да, моя.

– Это не для вас стул поставили!

– Я знаю, Я положил туда сумку, потому что там никто не сидел, Сию секунду уберу.

Взяв сумку, я делаю шаг влево от картины, кладу сумку на пол между ног и по новой рассматриваю рисунок.

– Уберите вашу сумку с полу.

– Можете обыскать ее: вот мой кошелек, вот принадлежности для рисования, и больше ничего.

Я раскрываю сумку. Он поворачивается ко мне спиной.

Я кладу сумку на пол и снова начинаю рисовать, Тело на кресте при всей своей объемности до того худое, Худее, чем кажется, пока не начнешь его рисовать.

– Я вас предупреждаю. Уберите с пола сумку.

– Я специально пришел, чтобы нарисовать эту картину, – сегодня ведь Страстная пятница.

– Это запрещено.

Я продолжаю рисовать.

– А ну, прекратите, – говорит охранник, – а то я старшего вызову.

Я поднимаю рисунок так, чтобы ему было видно.

Ему за сорок, Плотный. Маленькие глаза, Или глаза, которые делаются маленькими, когда он выставляет голову вперед.

– Еще десять минут, – говорю я, – и я закончу.

– Все, вызываю старшего, – говорит он.

– Слушайте, – отвечаю я, – если уж вызывать, давайте вызовем кого-нибудь из сотрудников галереи, может, хоть они сумеют объяснить, что все нормально.

– При чем тут сотрудники галереи, – ворчит он, – они нам не указ, наше дело – следить за безопасностью.

Шел бы ты в жопу со своей безопасностью! Однако вслух я этого не говорю.

Он начинает медленно вышагивать взад-вперед, словно часовой. Я рисую. Уже дошел до ног.

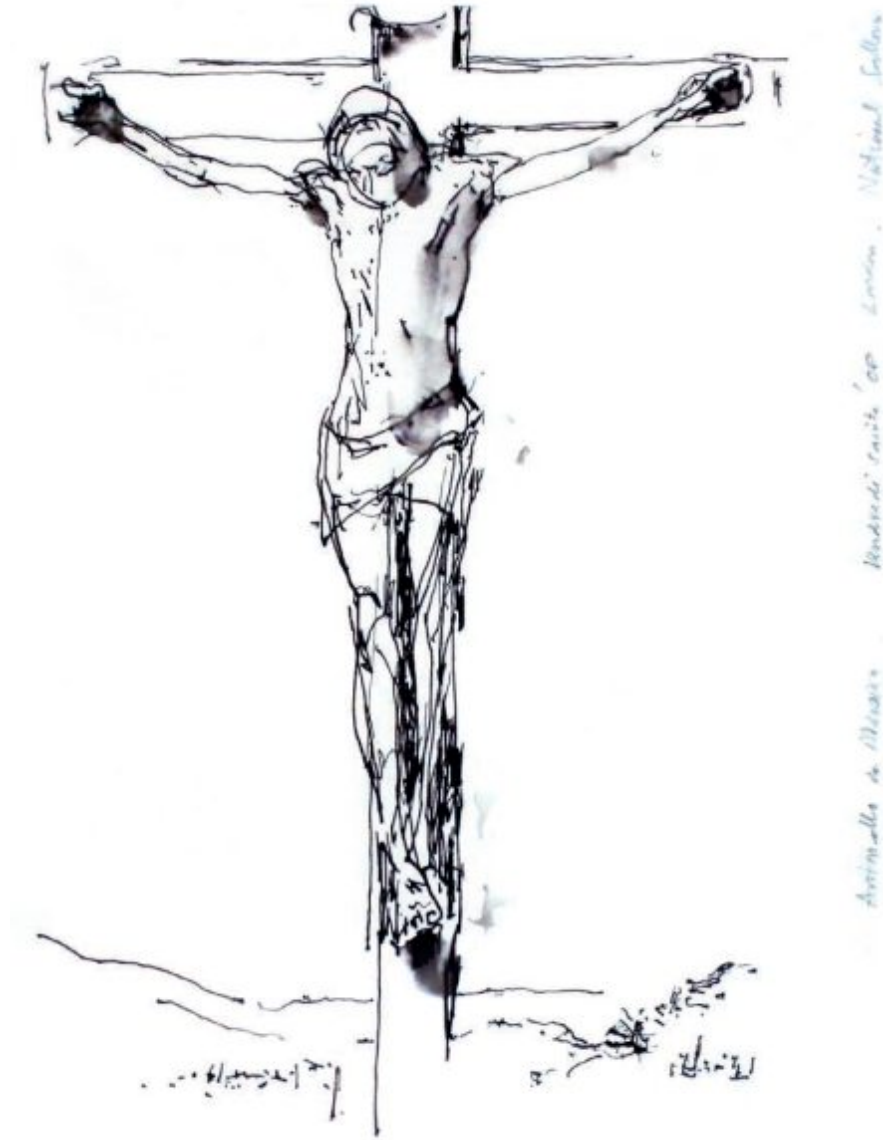
– Считаю до шести, – говорит он, – и все, вызываю.

Он подносит свой сотовый к губам.

– Раз!

Я облизываю палец, чтобы добиться серого.

– Два!



Я пальцем размазываю тушь по бумаге, чтобы выделить темную впадину одной руки.

– Три!

Другой руки.

– Четыре!

Он шагает ко мне.

– Пять! Повесьте сумку на плечо.

Я объясняю ему, что, принимая во внимание размер блокнота, если я так поступлю, то не смогу рисовать.

– На плечо сумку!

Подняв ее, он держит ее перед моим лицом.

Я завинчиваю перо, беру сумку и говорю вслух: твою мать.

– Твою мать!

Глаза его раскрываются, он, улыбаясь, качает головой.

– Значит так, непристойные выражения в общественном месте, – объявляет он. – Все, старший уже идет.

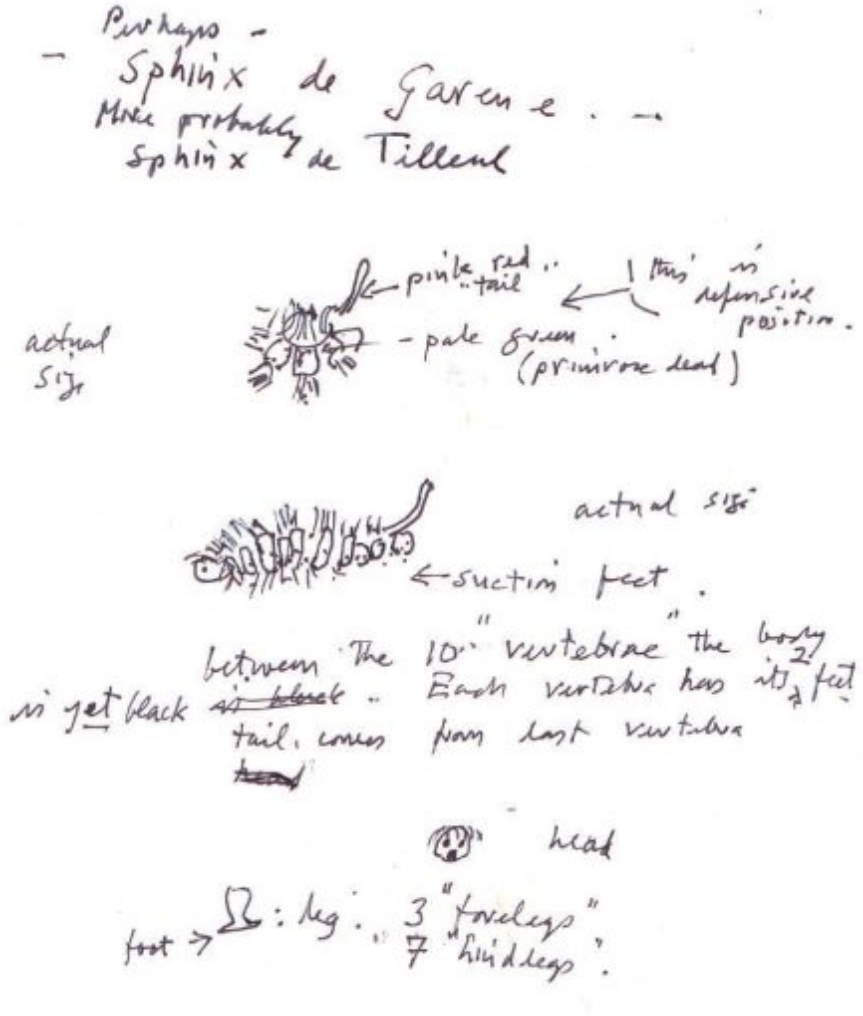
Теперь он, расслабившись, медленно кружит по комнате.

Я роняю сумку на пол, вынимаю перо и еще раз гляжу на рисунок. Тут нужна земля, чтобы ограничить небо. Несколькими штрихами я обозначаю землю.

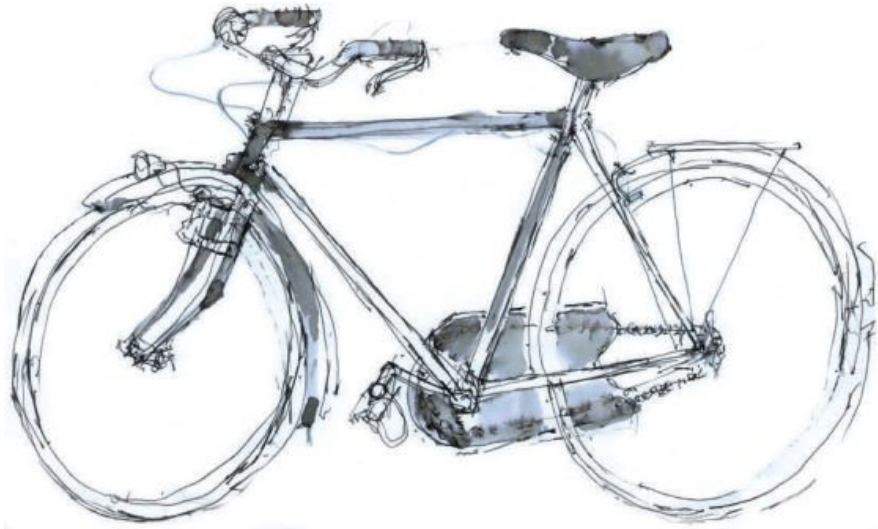
Придя в зал, старший останавливается, раскинув руки в стороны, где-то позади меня и объявляет: «Сейчас мы вас выведем из галереи. Вы оскорбили моего сотрудника при исполнении служебных обязанностей, выкрикивали непристойные выражения в общественном месте. Вам предлагается немедленно проследовать к главному выходу – дорогу вы, очевидно, знаете».

Они выводят меня вниз по ступеням на площадь. Там они меня покидают и с сознанием выполненной задачи энергично взбегают вверх по ступеням.

> Далее, многие ошибки состоят лишь в том, что мы неправильно применяем к вещам имена. Так, если кто-либо говорит, что линии, проведенные из центра круга к окружности, не равны, он – по крайней мере в этот момент – понимает под кругом нечто другое, нежели математики, Точно так же, когда люди ошибаются в вычислении, в голове они держат не те цифры, что стоят на бумаге. Поэтому, если посмотреть на то, что у них в голове, они не ошибаются; однако нам кажется, что они ошибаются, поскольку мы думаем, будто в голове они держат те же самые числа, что и на бумаге. Будь это не так, мы не считали бы, что они ошибаются, точно так же, как я не счел ошибающимся человека, кричавшего недавно, что его двор улетел на курицу соседа, – данная его мысль была для меня достаточно ясна.
>
> *(Этика. Часть II, теорема XLVII)*



Велосипеду, который я нарисовал сегодня утром, больше шестидесяти лет.



Его хозяин – Лука, житель юго-восточного пригорода Парижа. Когда стоит хорошая погода и ему неохота выводить машину из гаража, он разъезжает по округе на своем велосипеде. Гараж находится у него в подвале – туда ведет дорожка – и по ширине занимает половину узкого дома, вторым хозяином которого Лука стал пятьдесят лет назад.

Он ездит на велосипеде в гости к друзьям или поиграть в петанк и в карты, или посмотреть с моста, какое движение на шоссе. Он бодрый, с густыми усами, нижняя половина которых девственно-белая, как его голова. Он часто шутит, и в этом юморе нетрудно узнать итальянскую манеру перекидываться словечками.

Жарко, говорю я ему, я собираюсь в местный бассейн поплавать – поехали? Он качает головой: «Знаю я этот бассейн! Воды много, а мяса почти нет!»

Когда он улыбается, белизну нижней половины его усов можно принять за белизну зубов. Глаза у него цепкие. Наблюдая за ним, видишь, как он пристально наблюдает за тобой. В руках у него столько же проворства, сколько наблюдательности в глазах, Он способен наладить чуть ли не любой бытовой прибор и чинит их себе, своим взрослым детям и соседям – всем, у кого хватит скромности его попросить.

Каждый вечер он заносит в календарь свои краткие наблюдения, сделанные за день. Он начал этим заниматься двадцать пять лет назад, когда вышел на пенсию. Записывает особенности погоды, если она необычная, даты, когда он сажает что-нибудь у себя в садике за домом, все, что починил, все хозяйственные дела, которые выполнил, смерть старого друга,

сплетни о соседях на улице, а самое важное – делает пометки о том, насколько аккуратно, по его наблюдениям, ведутся работы над домиками или над местными дорогами, мимо которых он каждый день проезжает. Если он считает, что работа сделана особенно хорошо, то ставит в качестве пометки свои инициалы. Для плохо сделанной работы у него в запасе имеется ряд сильных эпитетов, (Неаккуратность напоминает ему о том фарсе, в который того и гляди превратится жизнь.) Иногда он записывает, что ел. Порой вставляет газетную вырезку, обычно фотографию какого-нибудь отдаленного уголка.

Лука тридцать лет проработал в компании Air France испытателем летательной техники.

В саду он выращивает помидоры, салат-латук, руколу и астры, Название «астра», отмечает он, на древнегреческом означает «звезда».

Велосипед ему подарила мать, когда ему было пятнадцать лет. Родители его были итальянцы: отец – портной, мать – портниха, Они оказались в одном и том же пригороде Парижа в 1920-е годы после того, как Муссолини устроил марш на Рим и фашисты захватили власть.

Во время Второй мировой войны и немецкой оккупации Парижа отец держал пса по кличке Гитлер, Поэтому, выгуливая его по местной торговой улице, где всегда было оживленно, он кричал: «Гитлер, к ноге) Гитлер, сидеть! Ты что, палки захотел?»

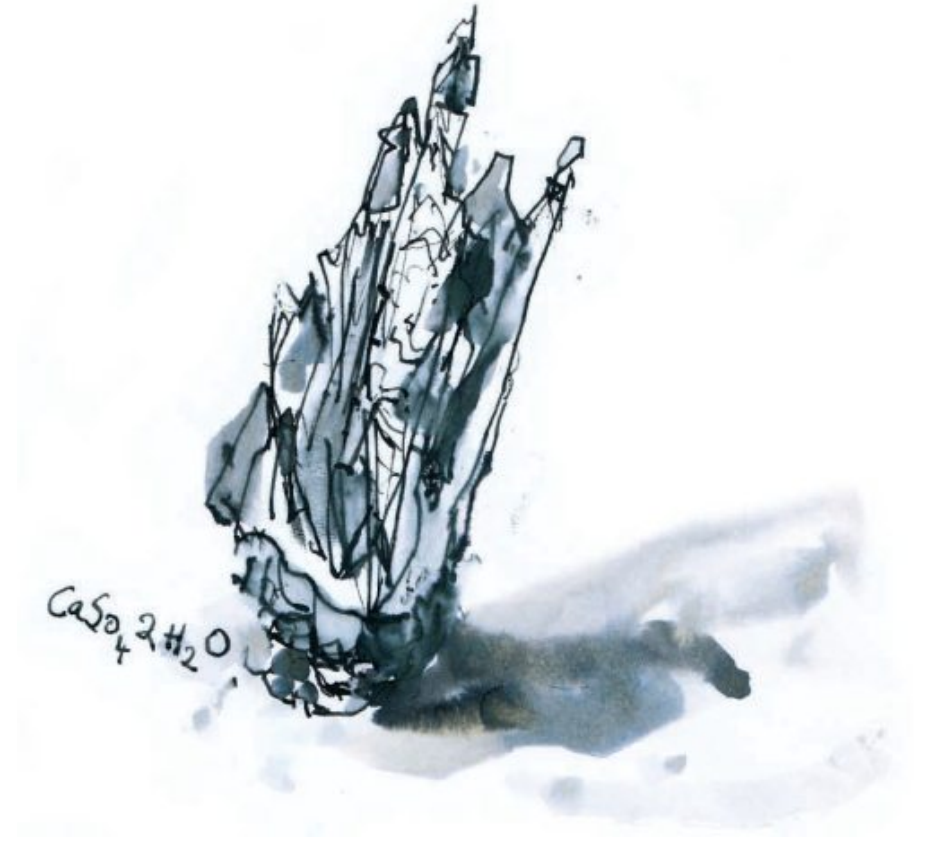
Переехав из Италии, отец нашел возле Круа де Берни сарай площадью тридцать квадратных метров, Там они всем семейством и жили, и трудились в собственной мастерской, изготовляя на заказ платья для французских домохозяек, мужья которых были одними из первых французских мастеровых, решивших купить свой домик на окраине города, а не селиться в квартирах.

Когда ему исполнилось девять лет, Лука начал после уроков торговать вечерними газетами перед соседней станцией метро. Домой он возвращался за час до того, как пора было ложиться спать, Подросши, он стал забредать на карьер *в* болотистой низине, где разнорабочие добывали ведрами гипс, который продавали местной фабрике стойматериалов. Тогда эти болота простирались до мест, где теперь стоят дома.

Там было сыро, вспоминает он, работа была грязная, платили мало.

«Когда я думаю про кристаллическую решетку гипса, порой начинаю мечтать об Эльдорадо: сами знаете, сульфат кальция и то, из чего сделаны наши кости, – это более или менее одно и то же вещество. Так вы не знаете?! Погодите, сейчас будет вам сувенир!» Он подходит к шкафчику с узкими ящиками, что стоит

в углу его гаража, открывает один из них и вынимает маленький кусочек кристалла. «Моноклинный призматический, – говорит он, протягивая его мне. – Пускай принесет вам удачу…»



В тринадцать лет он начал работать помощником механика у итальянца, державшего гараж-мастерскую, В то время в этих краях было много итальянцев, они работали на строительстве аэропорта Орли, когда его расширяли. Как раз итальянский товарищ и устроил Луку около года спустя поработать клепальщиком на сборочной линии небольшого завода рядом с Орли, где выпускали самолеты «Форман». После испытательного срока его приняли. Заплатили получку за первый месяц.

Дома он ничего не рассказывал про новую работу. Деньги отдал матери. Она сказала: «Откуда это у тебя столько? Ты отцу сказал? Да ты украл их!» Лука мотнул головой. Мать кивнула. Отцу он не рассказывал из своеобразного сыновнего уважения – не хотел ранить его гордость. Теперь у отца была другая собака. Оба Гитлера сдохли. Эту он назвал Денежка. После ужина в мастерской отец держал перед носом собаки кусочек панеттоне и говорил: «Служи, Денежка, служи! Кому говорю? Вот так! А

теперь в корзинку, Денежка!»

На следующей неделе, не сказав никому ни слова, мать пошла и купила ему велосипед, Тот, что я нарисовал сегодня утром.

На своем велосипеде Лука объезжал по периметру весь аэропорт, в то время самый большой во Франции. Он часто останавливался поболтать, порасспрашивать.

Когда была создана Air France, он подал заявление, и его с учетом опыта на заводе «Форман» приняли на работу учеником авиатехника. Он посещал техническое училище, основанное компанией для своих сотрудников, которое находилось в самом аэропорту. Он был методичным, одаренным студентом. Окончил училище авиатехником первого разряда.

Людям постарше нравилось с ним работать: он все делал быстро, обладал характером шутливым и в то же время спокойным. Точность была для него источником удовольствия, а не ограничением, Его прозвали Кроликом – на их жаргоне это означало объект, который можно обнаружить только с помощью радара.

Он познакомился с парижанкой по имени Одилия, Называл он ее «моя Розали». Она любила читать, особенно длинные романы. Оно и к лучшему – ведь ему часто приходилось уезжать из Парижа на несколько дней, когда его вместе с другими meccanos[1] посылали работать над самолетом, по какой-то причине застрявшим в аэропорту за границей и нуждавшимся в ремонте. У нее волосы падали на лицо, как солнечный свет, говорит он, показывая мне одну из их старых свадебных фотографий, Первый сын у них родился в 59-м. Второй – через восемь лет.

В начале 1970-х Луку повысили в должности – назначили инженером-испытателем. Испытатели работали бригадами по пятеро. Air France, у которой было сто реактивных воздушных судов, включая «Каравеллы», «Боинги-747», «Аэробусы», «Конкорды», стала крупнейшей пассажирской авиакомпанией в мире и второй среди грузовых.

Их задачей было градуировать и проверять рулевые поверхности и органы управления летательного аппарата после его доставки, ремонта, переоснащения, техосмотра или усовершенствования. Они тестировали и настраивали каждую схему: стабилизаторы, генератор, систему охлаждения, элероны, закрылки, руль поворота, фюзеляж, кислород, давление, радар, радио, Они занимались этим, когда самолет находился на земле, а после, с помощью летного экипажа, – когда он поднимался в воздух. У каждого испытателя был собственный участок работы,

хотя в принципе все пятеро способны были друг друга заменять, Лука отвечал за пульт в кабине пилота, за все приборы: высотометр, анемограф, авиагоризонт, вариометр, гирокомпас, датчик вертикальной скорости, приемник воздушного давления и т, д., и т. п.

Работа была сложная и кропотливая. Временами приходилось отправляться *в* аэропорт на другом краю света. График был ненормированный, Ошибок никогда не прощали, Но при этом платили хорошо, соперничества почти не было: испытатели, летный экипаж, главные инженеры привыкли встречаться, постоянно что-то обсуждать, сотрудничать, полагаться друг на друга – словно музыканты, выступающие *в* одном и том же зале, каждый раз играющие что-то новое.

Кролик гордился своим умением. Масштаб тут был мельчайший, а последствия, стоит промахнуться на миллиметр, – огромные, Закончив испытания, каждый из пятерки подписывал документ о готовности к полету. После этого считалось, что данный самолет способен без риска аварии провести в воздухе еще 2500 часов, пока не придет время переоснащать его снова.

Инициалы Кролика выглядели вот как: ДМ

Он купил дом, в котором живет до сих пор. Помогал своим родителям. Регулярно вносил деньги на сберегательный счет. И когда к шестидесяти годам понял, что пора на пенсию, то почувствовал, что вознагражден.

Они с Розали будут путешествовать по каким-нибудь городам, которые он открыл для себя в командировках. Он будет общаться с внуками. Начнет видеться со старыми товарищами, И сделает модели парочки изобретений, которые держит в голове.

Через несколько лет после того, как он вышел на пенсию, Розали начала выживать из ума, Она уходила из дому, двигалась по следам какой-нибудь выдуманной истории, а потом не могла найти дорогу домой. В конце концов ей поставили диагноз: Альцгеймер.

Лука взял ее под свою опеку, ухаживал за нею, но Розали продолжала сдавать, теряя одну функцию за другой, и в конце концов ее пришлось отправить *в* больницу. Лука навещал ее каждый день, кормил с ложечки ужином. Часто она не в состоянии была его узнать. Шло время, она уже явно не узнавала его совсем, Но если я не приду, рассуждал он, она, возможно, узнает пустоту, возникшую вместо меня!

Через несколько месяцев в больнице заявили, что держать ее тут больше нельзя – Лука должен найти для нее частный интернат, Он начал поиски. Он хотел, чтобы у нее была отдельная комната и чтобы туда было не слишком далеко ехать от Круа де

Берни. Такое место нашлось только одно: на двадцать коек, пребывание вместе с едой и уходом – 3500 евро в месяц.

Он отвез Розалию туда, и она улыбнулась; тогда он выбрал ту комнату, в которой она улыбнулась.

Тем же вечером он внимательно изучил свой банковский счет и открыл календарь.

Она может спокойно пробыть там три года, записал он, иначе говоря, 1095 дней. После этого у него ничего не останется. Потом он приписал свои инициалы:

Как назвать ту или иную судьбу? Своими закономерностями они часто напоминают геометрические фигуры, но имен существительных для них не найти. Способен ли рисунок заменить существительное? Сегодня утром я подумал, что да, Теперь я уже не совсем уверен, Я подарил рисунок Луке, и на следующий день он его обрамил.

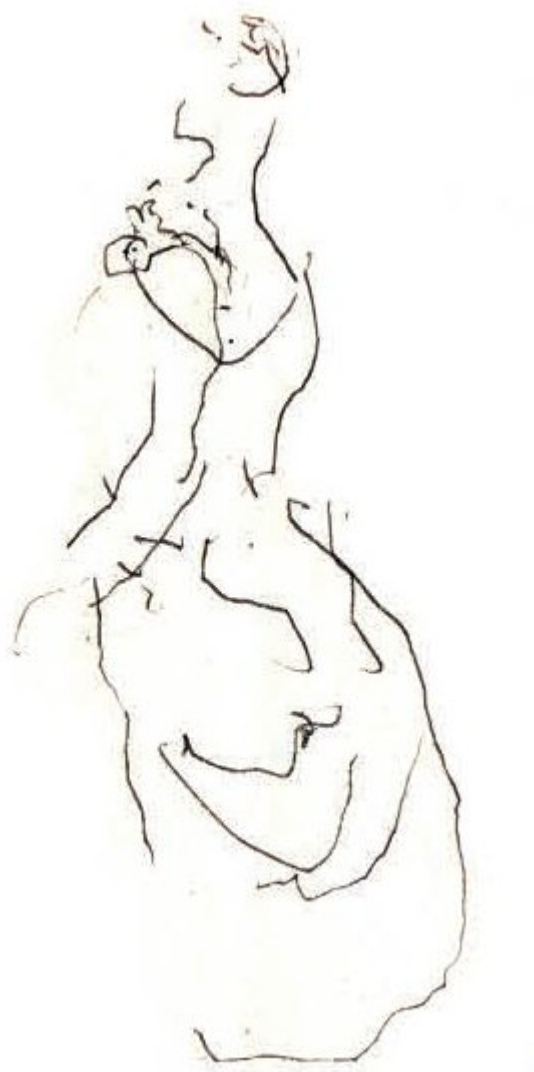
> Чем с большим количеством вещей соединен образ, тем большей силой он обладает.
>
> Чем сильнее образ соединен со множеством других вещей, тем больше существует причин, по которым он может быть вызван к жизни.
>
> *(Этика. Часть V,теорема XIII, доказательство)*

Я вижу лицо Антона Чехова, «Задача писателя – описывать ситуацию до такой степени правдиво… чтобы читатель больше не мог оставаться от нее в стороне» – это его слова.

Как пользоваться этим советом в наши дни?

Ответа у меня нет; есть лишь догадка, запинающаяся, как всякая история, которую еще предстоит рассказать.

Я хочу сравнить два случая, когда мне довелось присутствовать при танцах, в которых участвовало большое количество людей, Оба события произошли неделю назад в альпийской долине, на расстоянии нескольких километров друг от друга.



Первый раз праздновали свадьбу: невеста из Алжира, жених из Марокко. Мы, друзья матери невесты, которая нас пригласила, были единственными европейцами среди присутствующих, Собралось 150 человек гостей, Все они по этому поводу оделись нарядно, особенно эффектно выглядели женщины; ведь в браке допускаются – или требуются – причуды.

По традиции в день свадьбы молодые, как бы скромны они ни были, сидят на сверкающих тронах. В ритуале подобных свадебных церемоний главную роль играют женщины, Женщины всех возрастов, от девочек-подростков до бабушек.

Иными словами, этим женщинам из Магриба дается возможность расширять сферу своего влияния, демонстрировать свою власть как раз на свадьбах, тогда как в обычных ситуациях всякое проявление или использование авторитета на глазах у людей – прерогатива мужчин.

На свадьбах эти королевы (которые выполняют неквалифицированную работу на благо французской экономики) захватывают все в свои руки.

Ужин – без алкоголя – обильный и нескончаемый. Все стулья и столы покрыты белой тканью с воланами и оттого напоминают подружек невесты. На возвышении сидят на своих тронах невеста и жених. (За вечер невесте предстоит сменить платье четыре раза.) Играет музыка, Иногда громкая, прерывающая разговоры, иногда тихая и манящая, Танцевальная музыка. В основном танец *ракс балади.*

На площадке постоянно танцевали. Женщины танцевали с мужчинами, но чаще в одиночку, Когда молодые сошли с возвышения, чтобы присоединиться к танцующим, количество тех увеличилось – многим захотелось разделить с ними эту минуту. Подростки, матери, бабушки, в одежде и стиле которых было так мало общего, – манерой танцевать все походили друг на друга. Все колыхались.

Другой праздник был устроен во дворе закрытой деревенской школы по случаю дня рождения – пятидесятилетия человека, который там сейчас живет, Это учитель местного лицея, у него есть мотоцикл Moto Guzzi California 3 (объем двигателя – 1000 кубических сантиметров). Долгий летний вечер. Раскладные столы нагружены принесенными гостями блюдами, Пиво, Вино, Писсаладьер, испеченный самим учителем, с анчоусами, сладким луком, черными оливками, круглый, как луна, разрезаемый хлебным ножом. Рецепту он научился у матери в Марселе, Сегодня вечером она тоже здесь, в школьном дворе, Потом вносят паэлью, которую сын учителя заказал приготовить испанскому другу. Большинству гостей за тридцать, некоторые – бывшие ученики из школ, где преподавал учитель.

Музыка – из 1980-х. The Blues Brothers. U2. Рита Мицуко.

Гости в дружелюбном настроении, между ними не заметно ни соперничества, ни разочарованности; нет, они не обманываются относительно того, кто нынче правит миром, но мир велик.

Как только подключили музыку и настроили громкоговорители, несколько человек начинают танцевать – большинство не парами, «Увидев зеркало / *в* чашке чая, / легкими движениями / поправляю макияж, /глядя на отражение /

в чашке чая…»

Другие смотрят или продолжают разговаривать, В заасфальтированном дворе нас человек тридцать – как раз на столько детей была рассчитана школа, когда ее построили в 1920-е.

Танцуют весело, с повторами, непринужденно, энергично, словно в забытьи, Те же эпитеты я мог бы применить к танцам на свадьбе, однако здесь манера танцевать в корне другая. В чем же разница?

Можно сказать так: в одном случае танец интровертен, в другом – экстравертен, Не в психологическом, но в телесном смысле; речь о концентрации и внимании.

Женщинам на свадьбе танец давал возможность привлечь внимание к тому, что они носят скрытым у себя внутри, мужчины же танцевали лицом к тому, что было скрыто, или вокруг него, *Intro* — внутрь, *vertere* – поворачиваться.

Гостей на дне рождения ритм и пульсация музыки побуждали раскрывать собственные жизненные силы, выставлять их на обозрение собравшихся, Если бы кто-то из них танцевал в одиночестве, он раскрывал бы то же самое перед школьным двором или перед вечерними сумерками, Они бросались на поиски приключений, все до одного, и по ходу дела подавали сигнал о своем приближении. *Extra* – наружу, *vertere* — поворачиваться.

Разница между этими манерами танцевать делается яснее, если упростить их до некого ритуала. Танец «интровертный» превратится в *ракс шарки* (танец живота). Танец «экстравертный» превратится в стриптиз.

И тот, и другой возбуждают, манят, однако противоположны друг другу по стратегии, а также с точки зрения онтологии. Это разница между скрыванием и обнажением, Что в данном случае не имеет никакого отношения к скромности или бесстыдству. И то, и другое нескромно, Но суть в том, *что* ставится во главу угла: скрытое или обнаженное, невидимое или видимое, сдерживаемое или свободное.

В случае *ракс шарки* невидимое по природе своей является скрытым, поскольку это – нечто существующее *внутри* тела. Танцовщицы говорят, что лучше всего танцевать *ракс шарки*, когда танцовщица недавно узнала, что беременна. Скрытое окутывает собою таинственное – то, в чем заключено будущее, то, что представляет собой непрерывность.

Стриптиз же, наоборот, воспевает то, что открыто взглядам. Что и говорить, он приятно возбуждает, В нем ведется игра с

ложными выпадами. Нагнетается атмосфера. Его можно использовать как коммерческий прием или для низкопробной манипуляции. Но в конечном счете он позволяет на миг ухватить то, что не скрыто под личиной чего-то другого. Он являет перед нами индивидуальную голую правду.

По сравнению с традиционными бальными танцами, которые оркестрованы и поставлены в соответствии со строгими правилами, обе эти манеры танцевать являются средствами самовыражения, дают возможность экспериментировать и взаимодействовать. В этом смысле обе они стихийны.

Теперь вот какой вопрос; могут ли эти манеры танцевать помочь нам провести более четкую грань между двумя различными способами рассказывать истории, двумя различными методами повествования?

Во что наше повествование выльется? Моя догадка состоит в том, что это слово может оказаться полезным, если мы возьмемся решать задачу, поставленную Чеховым. Выльется: словно вода выливается из сосуда, прорывается наружу.

Обычно это слово относится к концовке рассказа, к тому, что в результате происходит с героями. Конец трагический, счастливый или неопределенный.

Впрочем, оно может означать и другое: как обернутся мысли слушателя, читателя, зрителя, когда он отложит рассказ в

сторону и вернется к собственной жизни, идущей своим чередом? Где история покинет тех, кто следовал за ней, в каком душевном состоянии они останутся?

Возможно, ответ на этот вопрос зависит от того, что именно данный рассказ позволил открыть, обнаружить, или от его морального императива – при условии, что он там имеется, Однако, если прислушаться к моей догадке, существуют другие, более интересные ответы.

Следуя за повествованием, мы следуем за рассказчиком, точнее, движемся по следам рассказчика, следим за его вниманием, за тем, чего оно касается, мимо чего проходит, на чем задерживается, к чему возвращается, что отбрасывает как маловажное, к чему торопится, что обходит стороной, что сводит воедино, Это похоже на то, как следуют музыке *в* танце, только не ногами и телом, а наблюдениями, ожиданиями и воспоминаниями о прожитой жизни.

По ходу повествования мы привыкаем к тому особому методу, которым пользуется рассказчик, когда пытается сосредоточить наше внимание на том, что на первый взгляд казалось хаотичным, а затем придать этому определенную гармонию, Мы начинаем перенимать у рассказчика его повествовательные привычки.

А если рассказ произвел на нас впечатление, то какие-то из этих привычек, что-то из манеры привлекать внимание останется с нами и сделается нашим собственным. Потом мы, вооружившись этим, обратимся к хаосу жизни, идущей своим чередом, в которой скрыто множество повествований.

Это «наследие» и есть то, что я имею в виду, говоря «во что *выльется* повествование». У каждого рассказчика есть собственный метод. Среди них нет двух одинаковых.

Да, если представить себе, о чем рассказывают сегодня вечером в разных концах земли, если взглянуть на то, во что эти повествования *выльются*, то мы, полагаю, обнаружим тут две категории рассказчиков: тех, чье повествование подчеркивает важность чего-то скрытого, и тех, которые подчеркивают открытое.

Для того чтобы истолковать эти категории, надо взглянуть на другие события, происходящие в мире.

Детская кофточка ручной вязки, лежащая на кухонном столе, когда мы возвращаемся откуда-то домой. Входная дверь была не заперта. Это явно подарок для нашего внука – ему три месяца, Никаких намеков на то, кто ее связал и оставил в подарок на кухонном столе.

В моих глазах она символизировала тепло. Тепло двух видов. Тепло, которое дает ребенку эта плотная шерсть, если ее надеть. (Вчера на улице было -15 ˚С) Леще – душевное тепло, на котором держится обычай вязать что-нибудь для новорожденного, существующий между соседями.

На другой день электронная почта сообщила, что вязаная кофточка – подарок от М-Т. Она живет в трехстах метрах от нас, тоже бабушка.

Есть греческая статуя, датированная 500 годом до н. э., изображающая *кору* (молодую женщину) с заплетенными волосами, браслетом и короной, одетую в шерстяной свитер (высеченный во мраморе) жгутовой вязки – узор, похожий на тот, что выбрала М-Т.

Я познакомился с нею тридцать пять лет назад, когда она была молодой женщиной, Мы, несколько человек, сгребали сено на поле, которое принадлежало ее отцу. У него были большие усы и пристальный взгляд. В повозку с сеном была впряжена кобыла – тракторов не было, да и вообще никакой техники не было, Мы

вшестером или всемером нагружали повозку с помощью деревянных вил, а потом ими же раскидывали сено в удушливом сарае. Повторив это четыре раза, мы присаживались в кухне выпить кофе или сидру, а потом разгружали в сарае последнюю повозку.

Нынче М-Т. увлекается компьютерами – вот почему объяснение пришло по электронной почте, Она обожает что-нибудь загружать и отправлять. Я пошел на другой конец деревни, чтобы поблагодарить ее за вязаную детскую кофточку. Стояли сумерки, и в окно ее кухни мне было видно, что там горит свет.

Mary Magdalene's hands
from Crucifixion by Perugino.

Человеческая способность к жестокости безгранична, Наверное, «способность» – не то слово, ибо оно подразумевает активную энергию, а в данном случае такая энергия не безгранична. Безгранично человеческое безразличие к жестокости, Равно как и стремление бороться с этим безразличием.

Всякая тирания включает в себя жестокость, являющуюся

частью системы, Сравнивать одну тиранию с другой в этом отношении бессмысленно, поскольку, стоит достичь определенного порога, за ним ни одна боль не может сравниться с другой.

Тирании не просто жестоки сами по себе, они вдобавок являют собой образец жестокости, а следовательно, своим примером пробуждают способность к ней, безразличие к ней среди тех, над кем тиранствуют.

Василий Гроссман в своей обжигающей, незабываемой книге, написанной в конце 1950-х, рассказывает историю человека, которого реабилитировали после тридцати лет в лагерях.

> Он был в Эрмитаже и ушел из него со скукой и холодом. Неужели картины были так хороши все те годы, пока он превращался в лагерного старика? Почему не менялись они, почему не постарели лица дивных мадонн, не ослепли от слез их глаза? Может быть, *в* вечности и неизменности не могущество их, а слабость? Может быть, в этом измена искусства человеку, породившему его?
>
> *(В. Гроссман. Все течет)*

French wooden statue of Madonna. (15th. cent.)

Нынешнюю мировую тиранию отличает то, что она безлика, Нет ни фюрера, ни Сталина, ни Кортеса, Механизмы ее на каждом континенте свои, режимы принимают разные формы в зависимости от местных исторических особенностей, но общая схема везде одна и та же – круговая. Разрыв между бедными и относительно богатыми становится похож на пропасть. Традиционные ограничения и установки сломаны. Все попытки задавать вопросы поглощаются потребительской массой. Прошлое безнадежно устаревает, В результате люди теряют собственное «я», перестают ощущать себя личностью, а потом, задавшись целью самоопределиться, находят себе врага. Брага – по какому этническому или религиозному признаку его ни выбирай – всегда можно найти среди бедных. И вот здесь эта круговая схема становится порочной.

На экономическом уровне система производит наряду с богатством все больше и больше бедности, все больше и больше бездомных семей, а на уровне политическом одновременно развивает идеологическую базу, с помощью которой обосновывает и оправдывает исключение из общества, а со временем и полное

устранение толп новой бедноты.

Вот этот политико-экономический круг и подпитывает в наше время неизменную человеческую способность к жестокости, напрочь стирающей человеческое воображение.

«Вчера вечером звонила знакомая из Вадорады. Плакала. У нее целых пятнадцать минут ушло на то, чтобы рассказать мне, в чем дело. Оно оказалось не особенно сложным, Просто ее подругу, Саиду, схватила толпа. Просто ей вспороли живот и напихали туда горящего тряпья. Просто, когда она умерла, кто-то вырезал у нее на лбу “Ом”». («Ом» – священный звук в индуизме.)

Это слова Арундати Рой. Она описывает убийство тысячи мусульман фанатиками-индуистами *в* индийском штате Гуджарат весной 2002 года.

«Мы пишем, – однажды призналась она, – на зияющих проемах стен, где когда-то были окна. А люди, у которых окна по-прежнему есть, порой не понимают нас».

Выйди на простор, наблюдай, расследуй, сообщай, переписывай, пиши окончательный вариант, его напечатали, он получил широкую аудиторию – хотя на самом деле никогда не

знаешь, какую аудиторию считать широкой, а какую узкой, – стань писателем-полемистом, которому часто угрожают, а также поддерживают, который пишет о судьбе миллионов, женщин, мужчин, детей, пускай тебя обвинят в оскорбительном поведении, продолжай писать, продолжай распутывать другие планы властей предержащих, ведущие к более глубоким трагедиям, которых можно избежать, веди записи, разъезжай туда-сюда по всему континенту, стань свидетелем отчаяния, которое нельзя не заметить, продолжай печататься и заставлять других спорить с тобой, опять и опять, месяц за месяцем, а месяцы складываются в годы, Я думаю о тебе, Арундати. И все-таки то, о чем ты предупреждаешь, против чего выступаешь, продолжается – неостановимо, безжалостно, Продолжается, неподвластное сопротивлению. Продолжается, словно в попустительской, ничем не прерываемой тишине. Продолжается, как будто никто не написал ни единого слова. Поэтому задаешься вопросом: идут ли слова в счет? И порой, наверное, получаешь в ответ что-то вроде: слова здесь подобны камням, которыми набивают карманы связанных пленников, перед тем как сбросить в реку. Давайте проанализируем: каждый серьезный политический протест – призыв к справедливости, которой нет, ему сопутствует надежда на то, что в будущем эта справедливость установится; однако надежда эта – не *главная* причина для того, чтобы устраивать протест, Протестуют потому, что не протестовать было бы слишком оскорбительно, слишком унизительно, слишком похоже на смерть, Протестуют (а именно: возводят баррикаду, берутся за оружие, объявляют голодовку, берутся за руки, кричат, пишут) с целью *спасти данный момент*, что бы ни ожидало тебя в будущем.

Протестовать значит выражать неприятие, когда тебя хотят превратить в пустое место, в бессловесное существо. Стало быть, в тот самый момент, когда протест устраивают – если его устраивают, – одерживается небольшая победа, Этот момент – пусть преходящий, как и всякий момент, – становится *в* некотором смысле незабываемым. Он проходит, и все-таки он отпечатан. В протесте главное не жертва, приносимая ради некой альтернативы, а скорее просто будущее; протест – непоследовательное искупление настоящего. Проблема в том, как жить дальше с прилагательным «непоследовательное».

«По сути, вопрос таков: что мы сделали с демократией? – говорит Арундати, – Во что мы ее превратили? Чего следует ждать, когда демократия израсходована? Когда она опустошена, лишена смысла? Чего следует ждать, когда каждый из ее институтов под влиянием метастаз переродился в нечто опасное? Чего следует ждать теперь, когда демократия и свободный рынок

слились в единый хищный организм с узким, ограниченным воображением, которое вращается исключительно вокруг мысли о том, как максимально увеличить доходы? Возможно ли повернуть этот процесс вспять? Может ли то, что мутировало, вернуться *в* свое прежнее состояние?»

Как жить с прилагательным «непоследовательное»? Это прилагательное описывает процесс временной. А что, если в качестве возможного, разумного ответа взять пространственный? Все ближе и ближе подбираться к тому, что вырвано у настоящего и спасено в душах тех, кто не приемлет логику настоящего. Рассказчику это порой удается. Тогда неприятие протестующих становится диким криком, яростью, смехом, унижением женщин, мужчин и детей – героев рассказа, Повествование – еще один способ сделать момент незабываемым, ибо рассказы, стоит их услышать, останавливают течение времени и лишают смысла прилагательное «непоследовательное».

Именно это сказал Осип Мандельштам, которому предстояло погибнуть в лагере: «Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени – сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его».

Роман Достоевского «Братья Карамазовы». Я посмотрел на полках, вон там, но найти его не смог – может быть, он в другом разделе? В «Русской литературе» или где-то еще?

Библиотекарша обратилась к компьютеру. Мы ждали, она и я. Ожидание было дружелюбным, пропитанным временем – тем особым, которое бродит по муниципальным библиотекам, словно одинокий человек, гуляющий в лесу среди деревьев.

Она поднимает голову и говорит: «У нас два экземпляра, но оба, к сожалению, на руках. Хотите заказать?»

Я вернусь в другой раз.

Она кивает и поворачивается, чтобы заняться пожилой (моложе меня) женщиной, которая держит три книги в одной руке. Книги люди держат особым образом – другие предметы так не держат. Их держат не как неодушевленные предметы, а как нечто уснувшее, Так дети часто носят игрушки.

Публичная библиотека на окраине Парижа, в районе с населением шестьдесят тысяч, Около четырех тысяч человек записаны в библиотеку, имеют читательский билет, позволяющий им брать книги на дом (не больше четырех за раз). Другие приходят читать газеты и журналы, изучать материалы на полках со справочниками, Если принять в расчет количество младенцев и детей в этом пригороде, то получится, что примерно каждый десятый записан в библиотеку и иногда берет оттуда книги, чтобы читать их дома.

Интересно, кто сегодня читает «Братьев Карамазовых»? Знакомы ли эти двое друг с другом? Вряд ли. Читают ли они оба эту книгу впервые? Или один из них ее уже читал и хочет, как я, перечесть?

Потом я ловлю себя на том, что задаюсь странным вопросом: если мы с одним из этих читателей пройдем мимо друг дружки – на воскресном пригородном рынке, выходя из метро, на пешеходном переходе, покупая хлеб, – вдруг мы обменяемся взглядами, от которых оба слегка оторопеем? Вдруг мы, не сознавая того, узнаем друг друга?

Когда какая-нибудь история производит на нас впечатление или трогает, она порождает нечто такое, что становится или может стать важной частью нас самих, и эта часть, будь она маленькая или обширная, – как бы потомок этой истории, ее отпрыск.

То, что я пытаюсь определить, представляет собой нечто более своеобразное и индивидуальное, нежели просто культурное наследие; это похоже на то, как если бы кровеносный поток прочитанной истории вливался в кровеносный поток истории твоей жизни, Он вносит что-то новое в процесс, в результате которого мы становимся тем, чем становимся и будем становиться дальше.

Лишенные всяких сложностей и конфликтов, свойственных

семейным узам, эти истории, которые нас формируют, суть наши случайные – в отличие от биологических – предки.

Если так рассуждать, то не исключено, что какой-то обитатель этого парижского пригорода, который сегодня вечером, возможно, сидит в кресле и читает «Братьев Карамазовых», уже приходится мне дальним-дальним родственником.

Существуют два способа вести повествование. В одном речь

идет о невидимом и скрытом, в другом рассказчик обнажает и выдвигает на первый план открытое, Я называю эти способы интровертным и экстравертным, вкладывая в эти слова собственный, особый, физический смысл. Который из двух проникает глубже, точнее подходит к тому, что происходите мире сегодня? Мне кажется, первый.

Поскольку такие истории остаются незаконченными, Поскольку рассказчик делится ими со слушателями. Поскольку в таком повествовании тело означает не просто тело отдельно взятого человека, но имеет равное отношение к общности людей. Поскольку в таких историях тайну не разгадывают, а передают дальше. Поскольку они – даже те, в которых говорится о внезапной утрате, вспышке насилия или гнева, – дальнозорки, И самое главное, поскольку их герои не исполняют роль, а борются за выживание – и побеждают.

Что все это означает в контексте задачи, поставленной перед нами Антоном Чеховым? Готового рецепта здесь нет. Есть же своего рода линза – через нее можно рассматривать истории, которые просят, чтобы их рассказали.

Живая речь, *в* отличие от литературной, постоянно прерывается, и единой нити повествования тут быть не может. Наблюдай и прислушивайся к хору действий, совершаемых совместно, Обыденных действий, которые также непредсказуемы, как и конфликты.

Смех – не реакция, а часть рассказа, То, что порой происходит за одни сутки, способно пережить века.

Побуждения, если ими делиться, яснее разговоров, Иногда молчание подобно протянутой руке. (А в других обстоятельствах, разумеется, – руке отсеченной,) Разговорчивых бедняков окружает молчание, и такое молчание нередко способно защитить; разговорчивых богатеев окружают вопросы, оставленные без ответа.

Существуют два вида непрерывности: признанная, связанная с тем или иным институтом, и непризнанная, имеющая отношение к потаенному.

Постарайся принять неизвестное. Второстепенных персонажей не бывает, Каждый из них вырисовывается силуэтом на фоне неба, Бее одинаково важны, Просто в конкретной истории некоторые занимают больше места.

Пиши так, чтобы костяшки пальцев кровоточили, Как будто эта кровь подчеркивает некоторые слова.

Каждая история – о неком достижении, иначе это не история, Бедные пользуются всевозможными уловками, но не личиной, Богатые обычно носят личину до самой смерти. Среди их

излюбленных личин – Успех. В качестве достижения продемонстрировать зачастую нечего, можно лишь обменяться понимающими взглядами.

Искренняя надежда, о которой некогда победно трубили голливудские истории, успела устареть, осталась в другой эпохе. Сегодня надежда – контрабанда, передаваемая из рук в руки, из рассказа в рассказ.

Наконец, под совершенством вообще я, как уже сказал, буду понимать реальность, то есть сущность всякой вещи – постольку, поскольку она существует и действует определенным образом, – безотносительно к ее продолжительности во времени. Ибо ни одну вещь нельзя назвать более совершенной йотой причине, что

она существовала дольше другой: продолжительность вещей во времени не может быть определена исходя из их сущности, ибо сущность вещей рте включает в себя точно определенного времени существования; но всякая вещь, будь то более или менее совершенная, всегда способна будет упорствовать в своем существовании с того же силой, с какой она его начала, а значит, в этом отношении все вещи равны.

(Этика. Часть IV, предисловие)

Beech trees awaiting leaves ..

> Пока человеческое тело находится под воздействием чего-то, что связано с природой какого-либо внешнего тела, до тех пор человеческая душа воспринимает данное тело как существующее в настоящем; а следовательно, пока человеческая душа воспринимает какое-либо внешнее тело как существующее в настоящем, то есть пока она его воображает, до тех пор человеческая душа находится под воздействием чего-то, что связано с природой этого внешнего тела…
>
> *(Этика. Часть III, теорема XII, доказательство)*

Мадридская галерея Прадо – уникальное место встречи. Залы похожи на улицы, где толпятся живые (посетители) и мертвые (изображения), Но мертвые не покинули этот мир; «настоящее», в котором они были изображены, настоящее, придуманное живописцами, так же ярко и обитаемо, как и настоящее, в котором мы живем в данное мгновение. Временами – более ярко. Обитатели этих изображенных мгновений смешиваются с вечерними посетителями, и вместе они, мертвые и живые, превращают залы в нечто вроде бульвара Рамбла[2].

Я отправляюсь туда вечером, чтобы отыскать портреты шутов, написанные Веласкесом. В них заключена одна тайна, на разгадку которой у меня ушли годы, тайна, которая, возможно, до сих пор не дается мне в руки. Веласкес писал этих людей в той же технике, смотря на них тем же скептическим, но лишенным

критики взглядом, что и тогда, когда писал инфант, королей, придворных, служанок, поваров, посланников. И все-таки между ним и шутами происходило нечто другое, нечто заговорщическое. При этом их незаметный, негласный заговор, полагаю, касался наружной стороны дела – то есть, в данном контексте, того, как выглядят люди. Ни тот, ни другие не позволяли наружности себя одурачить или поработить; наоборот – они играли с нею: Веласкес – как опытный фокусник, его модели – как паяцы.

Из семи придворных шутов, портреты которых Веласкес написал крупным планом, трое были карлики, один косоглаз, а двое обряжены в нелепые костюмы, Лишь у одного был относительно нормальный вид – у Пабло из Вальядолида.

Их делом было время от времени развлекать королевский двор и тех, на ком лежало бремя правления, Для этого шуты, разумеется, вырабатывали и применяли клоунские способности. И все-таки ненормальные черты их собственной внешности тоже играли важную роль в потехах, которые они устраивали. Это были гротескного вида уродцы, подчеркивавшие утонченность и благородство тех, кто на них смотрит, Их изъяны подтверждали элегантность и достоинство хозяев. Хозяева и дети хозяев были чудесами Природы; они – ее комическими ошибками. Самим шутам это было хорошо известно, Ошибки природы, они брали смех в свои руки. Шутка способна отскочить рикошетом от смеха, который вызвала, и тогда смешными делаются смеющиеся; такие повороты на 180 градусов обыгрывают все талантливые цирковые клоуны, Шутка, придуманная испанскими шутами для себя, основывалась на том, что внешность любого человека – дело преходящее. Не иллюзия, а нечто временное, будь ты чудо или ошибка! (Быстротечность – тоже шутка; посмотрите, как уходят со сцены великие комики.)

Шут, которого я люблю больше всего, зовется Хуан Калабасас. Хуан Тыква, Он не из карликов, он – тот, что косит, Существуют два его портрета. На одном он стоит с комическим видом, держа в одной отставленной руке миниатюрный медальон с каким-то портретом, а в другой – загадочный предмет, чье происхождение критики так и не установили точно: считается, что это часть какого-то перемалывающего механизма и что здесь, вероятно, содержится намек на его слабоумие (как говорится, «винтика не хватает»), заметный и в его прозвище – Тыква. Глядя на это полотно, видишь, что Веласкес, опытный фокусник и живописец-портретист, действует в сговоре с Тыквой, подхватывая его шутку: так что, вы думаете, внешность и вправду долговечна?

На втором, более позднем портрете Хуан Тыква присел на пол, так что кажется ростом с карлика, он смеется и говорит, и

руки его выразительны. Я заглядываю ему в глаза.

Они до странности неподвижны. Все его лицо озарено вспышками смеха, либо его собственного, либо смеха, вызванного им, однако глаза не вспыхивают – они безучастны и неподвижны, И дело тут не в его косоглазии, потому что, как я внезапно понимаю, у остальных шутов взгляд похожий. В различных выражениях их глаз – во всех – содержится подобная неподвижность; по отношению к тому, сколько времени длится все остальное, она носит внешний характер.

Отсюда можно было бы сделать вывод о глубоком одиночестве, но не в случае шутов, У безумцев бывает застывший взгляд, потому что они заблудились во времени, не способны распознать ни одну веху на пути. Жерико в своем вызывающем сочувствие портрете безумной из парижской больницы Сальпетриер (написанном в 1819 или 1820 году) обнажил этот измученный взгляд, где читается отсутствие, взор человека, изгнанного из потока времени.

Шуты, написанные Веласкесом, так же далеки от обычных портретов, изображающих честь и достоинство, как и женщина из Сальпетриер; однако они другие, ибо они не заблудились, не изгнаны. Просто они оказались – после смеха – поту сторону преходящего.

Неподвижные глаза Хуана Тыквы смотрят на идущую перед ними жизнь и на нас из бесконечности через дырочку. Это и есть тайна, которую приоткрыла мне встреча на бульваре Рамбла.

Природе разума свойственно постигать вещи как определенные разновидности вечности.

Природе разума свойственно рассматривать вещи не как случайные, но как необходимые. Эту присущую вещам необходимость разум постигает правильно, то

есть такой, как она есть в себе. Но данная необходимость вещей есть не что иное, как сама необходимость вечной природы Бога. Следовательно, природе разума свойственно рассматривать вещи как разновидности вечности. Добавим к сказанному, что в основе разума лежат понятия, объясняющие сущность тех вещей, которые являются общими для всех, а не тех, что представляют собой нечто особенное, и поэтому их следует воспринимать не по отношению ко времени, но как определенные разновидности вечности.

(Этика. Часть II, теорема XLIV, королларий 2)

Мертвая барсучиха на обочине дороги, Ив нашел ее в снегу, замерзшую. Да, это самка.

Здесь следует заметить, что в моем понимании смерть тела наступает тогда, когда его части располагаются таким образом, что, рассматриваемые в совокупности друг с другом, они приобретают иное соотношение движения и покоя.

(Этика, Часть IV, теорема XXXIX, схолия)

Я в супермаркете, принадлежащем одной из крупнейших в Европе сетей розничной торговли продуктами питания; тут предлагают колоссальные скидки. Компания владеет 8000 магазинами. Здесь можно купить продукты – например, яблочный

сок в пакетах – за половину той цены, которую с тебя берут в других магазинах, Находится супермаркет в зоне, где начинаются автомагистрали, на окраине этого города. Тут работают около шестидесяти человек, и камер видеонаблюдения по меньшей мере столько же, Товары не выставлены на полки, Они *в* коробках с оторванными боками. Большинство покупателей бывают здесь регулярно и знают, где что находится.

Среди них пожилые бедняки, которые ведут хозяйство в одиночку, и много молодых женщин, делающих покупки для детей, партнера (если он у них есть), для самих себя, для тех, о ком заботятся. Каждый в зависимости от дохода берет по максимуму, поскольку никому не хочется приезжать сюда чаще, чем раз в неделю или, самое большее, два. Тележки, стоящие в очереди к кассе, нагружены доверху, в них всегда по несколько упаковок одного и того же товара: например, макароны, или мексиканские тортильи, или расфасованная картофельно-мясная запеканка. Кое-кто из стариков расплачивается наличными; остальные пользуются кредитными картами, С опаской: приближается конец месяца.

Никто – за исключением изредка попадающихся детей – не разговаривает. Все мы – покупатели и сотрудники – на подозрении, за каждым нашим движением следят, Все мы набираем, толкаем тележки, сканируем, вводим коды, проверяем, взвешиваем овощи, сверяемся со списками, подсчитываем, толпясь в этом необъятном ангаре, где царит одна навязчивая идея – Воровство.

Это противоположность уличному рынку, где основным секретом является умение торговаться, На уличном рынке все убеждают друг друга в том, что стороны только что заключили выгодную сделку; здесь каждого из нас считают потенциальным вором.

Свободного места мало – почти все пространство занимают палеты с товарами, – поэтому тележки, выстроившиеся перед кассами, образуют тесные очереди, Впереди, через две тележки от меня, стоит беременная женщина. Высокая, с распущенными светлыми волосами. Возможно, полька. Вряд ли ребенок, которого она ждет, у нее первый. Она хмурится, выкладывая свои покупки на ленту конвейера.

Каковы способы воровства, занимающие – до такой степени, что почти все остальные соображения отсутствуют, – владельцев этого ангара с колоссальными скидками, в котором мы находимся?

Воровство покупателей. Время от времени компания присылает в магазин «анонимных покупателей». Их задача –

воровать и потихоньку выносить предметы с целью проверки кассиров на бдительность. Воровство сотрудников, которые, если хотят купить в магазине что-то для себя, непременно должны подписать у менеджера соответствующий талон; их в любое время могут обыскать с ног до головы, Систематическое воровство компании, которая недоплачивает своим сотрудникам за отработанные часы. Кассиров заставляют работать по меньшей мере два часа в неделю бесплатно, Нередко больше, В нерабочее время многие сотрудники – в должности от менеджера и ниже – обязаны отвечать на вызовы днем и ночью на случай, если они понадобятся в экстренной ситуации, Брать больничный не разрешается, Ни перерывов между сменами, предусмотренных законом, ни предусмотренных дней отдыха на неделе. Воровство распространяется на права рабочих, Наконец, воровство сельскохозяйственных корпораций, тесно связанных с международными компаниями, занимающимися торговлей продуктами питания; они крадут решения, некогда принимавшиеся теми, кто работал на земле: о посевах, сортах, семенах, удобрениях, породах разводимых животных и т. д. Когда-то эти решения принимались на местном уровне, были прагматичными; сегодня производителей поставляют корпорации, они же диктуют, что производить, Глобализованное сельское хозяйство превращается в полуфабрикат; цель – обратить всю природу в товар.

Беременная женщина, похожая на польку, уже первая в очереди, Установленный для кассиров план – сканировать тридцать пять предметов в минуту! Выполнить его никому не под силу. Как следствие, всем им снимают баллы за производительность, Беременная женщина, собираясь заплатить, угрюмо глядит на свою кредитную карту.

Тут она поднимает глаза и явно замечает кого-то знакомого в очереди позади меня. Может, они приехали вместе. Может, договорились приехать сегодня в одно и то же время и вместе заняться покупками.

Повинуясь непонятной скромности, я не оглядываюсь посмотреть, кого она увидела. Мне кажется, что это не мужчина. Думаю, это женщина, Такой вывод я делаю, понаблюдав за тем, как полька поднимает голову, откидывает назад волосы и улыбается.

Какое-то время она продолжает улыбаться.

Ее улыбка выражает незамутненное счастье, Оно лучами исходит от лица и одновременно поглощает. Подобно всякому неожиданному счастью, его невозможно было предвидеть.

В ее улыбке содержатся забытые обещания, которые на миг

вернулись, чтобы сделаться настоящими.

Возможно, я преувеличиваю, описывая сквозящее в ее улыбке обещание или ангар, пропахший воровством? Нет, И то, и другое существует, Существует в одном и том же месте, в один и тот же момент.

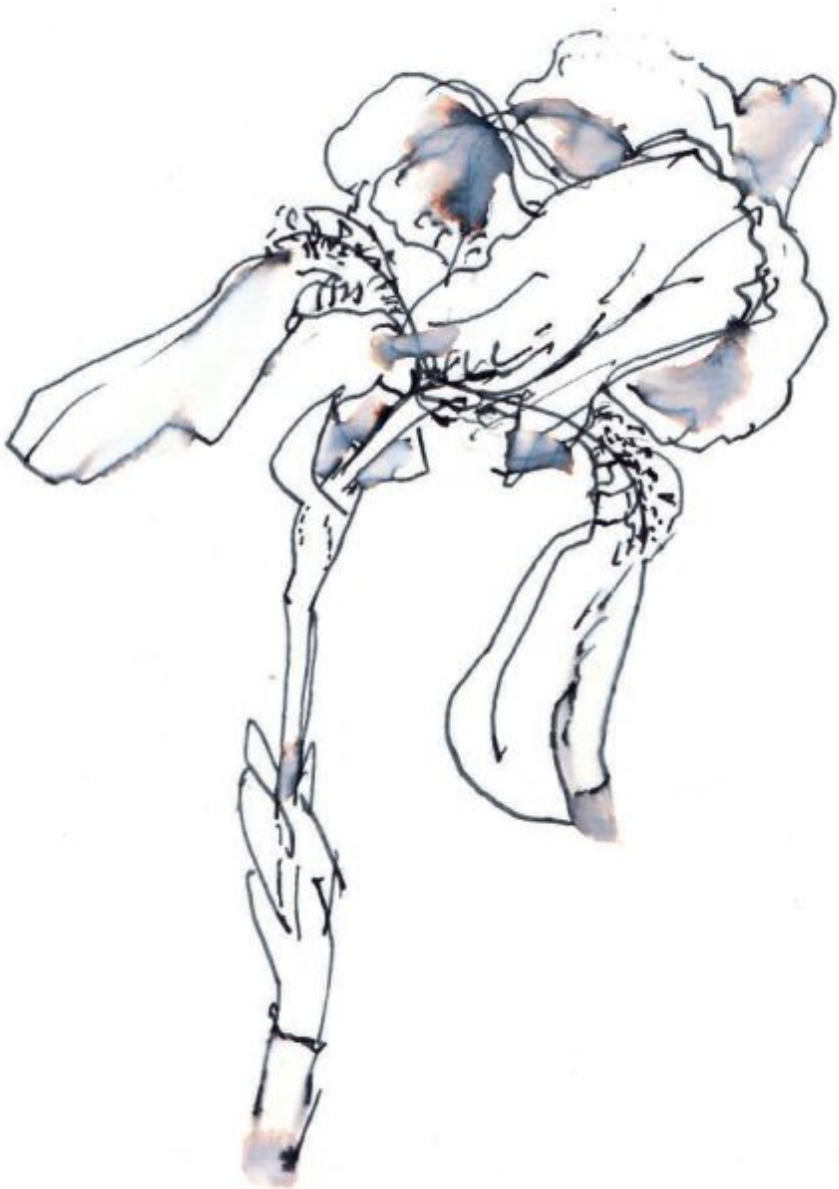
> Желание, порожденное удовольствием, при прочих равных условиях *(caeterisparibus)* сильнее, чем желание, порожденное страданием.
>
> *(Этика. Часть IV, теорема XVIII)*

Каждую весну, когда начинают расцветать ирисы, я ловлю себя на том, что рисую их – словно подчиняясь какому-то приказу, Ни один другой цветок не отличается подобной требовательностью. Возможно, это связано с тем, как они раскрывают свои лепестки, на которых уже что-то напечатано, Ирисы раскрываются, словно книги, В то же время они – миниатюрнейшая тектоническая квинтэссенция архитектуры. Мне вспоминается мечеть Сулеймана в Стамбуле. Ирисы напоминают пророчества – поразительные и спокойные одновременно.

… все вещи в природе вечно проистекают из строгой необходимости и отличаются истинным совершенством.

Нужно, однако, добавить следующее: теория конечных причин полностью переворачивает природу. Ибо, согласно ей, то, что на самом деле является причиной, объявляется следствием, и наоборот; таким образом, то, что в природе было первым, становится последним, а то, что было высшим и наиболее совершенным, представляется несовершенным.

(Этика. Часть I, приложение)



Поехали прокатимся, Бенто?

Я бы не стал напрямую сравнивать мотоцикл и телескоп, для которого ты шлифовал линзы, и все-таки между ними есть нечто общее: и тот, и другой необходимо точно направлять, и тот, и другой уменьшают расстояния, и тот, и другой создают туннель

внимания и ощущение скорости.

Когда отрываешься от телескопа, даже если смотрел на береговую линию или неподвижную звезду, возникает впечатление, будто твое зрение замедляется. В туннеле скорости присутствует еще и своего рода тишина, и, когда слезаешь с мотоцикла или отводишь глаз от окуляра, к тебе возвращаются все медленные повторяющиеся звуки обыденной жизни, и эта тишина проходит.

> … дела у человечества наверняка шли бы куда лучше, если бы способность людей молчать не уступала их способности говорить.
>
> *(Этика. Часть III,теорема 2, схолия)*

К брелоку, на котором висит ключ от моего мотоцикла, я привесил маленький сувенир – черную черепаху, Эту модель мотоцикла (Honda CBR 1100), когда ее только начали выпускать, называли «Черный дрозд». Черепаха со своей непреклонной медлительностью и стремительный полет дрозда.

Меня много лет чрезвычайно занимает определенное сходство между актом вождения мотоцикла и актом рисования. Это сходство занимает меня, потому что я знаю – оно может раскрыть один секрет. Какой? Секрет связи между перемещением и ведением. Смотреть означает сближаться.

Вставь ключ в зажигание, перекинь ногу через седло, застегни ремешок шлема, натяни перчатки, поверни ручку заслонки, нажми стартер, откинь подножку левой ногой.

Помню времена, когда мотоциклы заводились только педалью. Рывок правой ногой вниз, еще один, налегай всем телом, как можно сильнее, Цилиндры вдыхают, кашляют, не заводятся, Когда они наконец оживают, вспыхнув, ощущение такое, будто ты оседлал поющий хор.

Плавно отпусти сцепление левой рукой, ладонью правой выжми газ, и вперед. Устойчивость.

Ты управляешь мотоциклом с помощью глаз, запястий и наклонов тела, Самые упрямые из этих трех – твои глаза, Мотоцикл следует за тем, на чем они сосредоточены, отклоняется вслед за ними. Он гонится за твоим взглядом, а не за мыслями. Водитель на четырех колесах и представить себе этого не может.

Если пристально смотреть на препятствие, которое хочешь объехать, ты всерьез рискуешь с ним столкнуться, Спокойно окинь взглядом траекторию, идущую вокруг, и мотоцикл устремится по ней.

> Замечу особо, что душа обладает не адекватным, а лишь смутным знанием о самой себе, о своем теле и о внешних телах в тех случаях, когда она воспринимает некую вещь как часть общего устройства природы, то есть когда ее деятельность обусловлена извне, случайными обстоятельствами сравнения одного с другим, а не тогда, когда она обусловлена изнутри, то есть когда она пытается постичь несколько вещей одновременно, чтобы понять соответствия, различия и противоречия между ними.
>
> *(Этика. Часть II, теорема XXIX)*

Наездник и двухколесная машина образуют единую систему, и ее устройство изнутри, ее способность к саморегуляции связаны с законами инерции в физике. Она продолжает двигаться и корректирует саму себя, пока поддерживается определенная кинетическая энергия; нечто подобное происходит при вращении. Однако в отличие от предмета, который, вращаясь, остается на том же месте, эта система следует за постоянно сдвигающейся непрерывной линией, напоминающей контур. Контур чего? Того, что протяженно. Тут требуется именно это слово.

> Прежде чем двигаться дальше, давайте вспомним то, что мы уже доказали; все, что бесконечный интеллект способен постичь как нечто, составляющее сущность субстанции, относится к одной-единственной субстанции, и, следовательно, субстанция мыслящая и субстанция протяженная суть одна и та же субстанция, которая всякий раз мыслится то посредством одного атрибута, то посредством другого.
>
> *(Этика. Часть II, теорема VII)*

Контуры того, что протяженно.

Акт рисования. По природе всякий заданный контур произволен и непостоянен, То, что находится по обе стороны от него, пытается его сместить, притягивая или отталкивая. То, что находится по одну сторону от контура, тычется языком в рот тому, что находится по другую сторону от него, И наоборот, Задача рисующего состоит в том, чтобы показать это, чтобы не только сделать видимыми на бумаге или поверхности рисунка отдельные, узнаваемые вещи, но еще и показать, что протяженное – одна и та же материя, А будучи одной и той же материей, она не дает покоя акту рисования. Если линии рисунка это

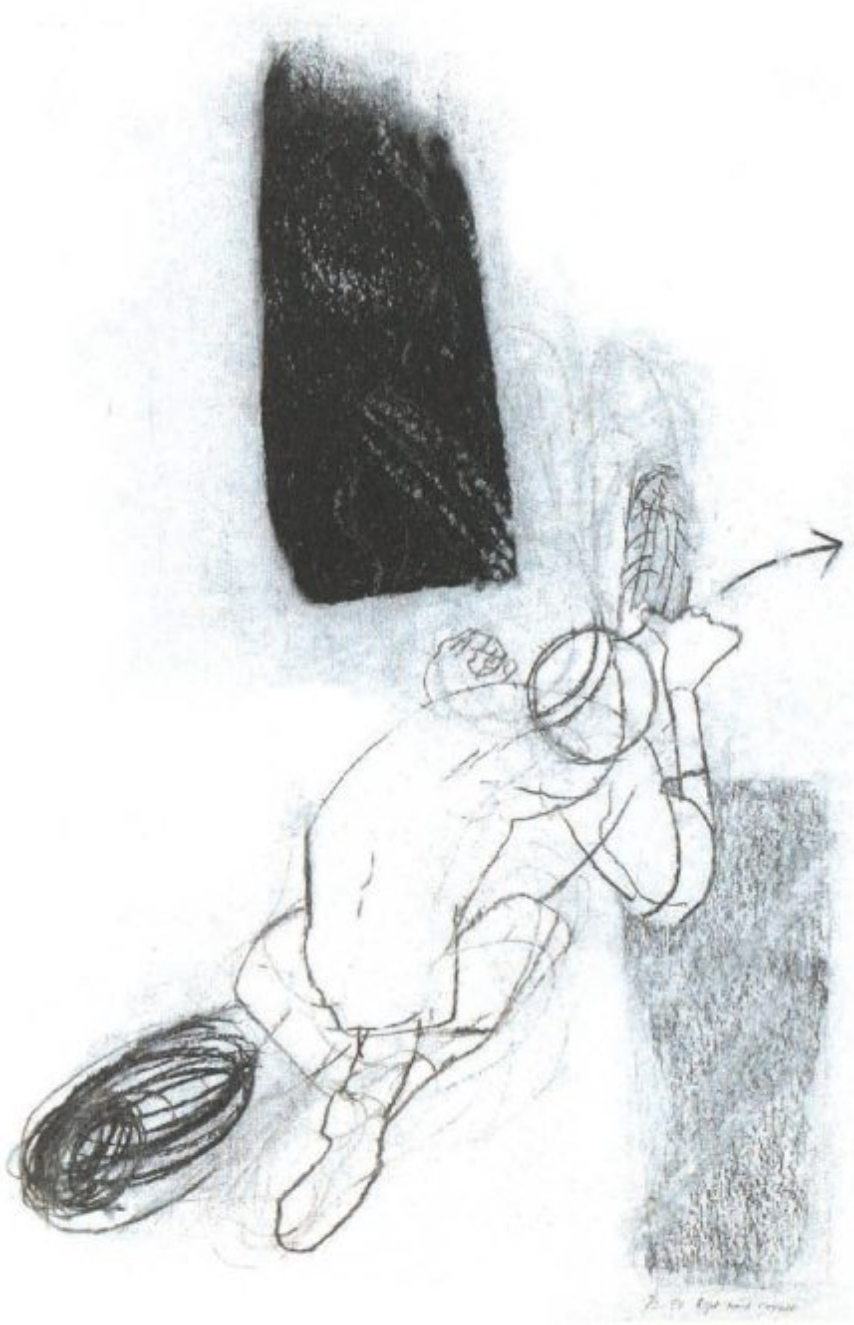
беспокойство не передают, рисунок остается всего лишь плакатом.

Линии плаката однородны и правильны; линии рисунка лишены покоя и напряжены. Тот, кто делает плакат, повторяет ставший привычным жест. Тот, кто делает рисунок, одинок в бесконечно протяженном. Представь себе траекторию мотоцикла или его след, как будто это линия, нарисованная на земле. Наездник вместе со своим телом сосредоточен на том, чтобы придерживаться этой линии. Пускай мотоцикл следует за его взглядом, задача наездника – удержать на земле себя и его. Для того чтобы с этим справиться, он должен постоянно контролировать две вещи: 1) контакт между поверхностью земли и шинами пары вращающихся колес и 2) импульс сил, вступающих в действие, когда линия и мотоцикл меняют направление. Прямые линии обычно коротки, если только ты не едешь по трассе в одиночку. Держаться вертикально удается редко, Ты почти всегда кренишься под тем или иным углом и в зависимости от этого угла контролируешь действие возникающих сил.

1. Когда твой инструмент рисовальщика вступает в контакт с бумагой, ты оцениваешь, насколько хорошо бумага впитывает влагу, насколько она гладка, насколько упруга, насколько послушна или неподатлива, а после рисуешь в соответствии с этим, меняя давление, длину штрихов, количество туши, твердость угля, количество слюны и т. д, Похожим образом в качестве наездника ты наблюдаешь и оцениваешь поверхность дороги или колеи. Гравий, песок, влажность, опавшие листья, масло, белая краска разметки, грязь, лед – все эти вещи, каждая по-своему, заставляют шины скользить. На других поверхностях шины держатся. Соответственно этому принимаешь решение в какой момент произвести каждое из собственных действий: торможение, ускорение, поворачивание или замедление. Твои реакции таковы, словно ты босой ногой щупаешь колею шин на поверхности, по которой они движутся.

2. Меняя направление, вписываешься телом в поворот, и это помогает поворачивать. При этом в тот же момент ты уговариваешь переднее колесо смотреть в противоположном направлении, в сторону от поворота, Ты делаешь это не для того, чтобы ограничить или закончить поворот, но чтобы усилить толчок вперед, исходящий от заднего колеса, и выдержать линию, которую рисуешь, тугой и напряженной, чтобы не прекращалось давление – притяжение и отталкивание слева и справа, – идущее от того протяженного, по которому она движется, То, что находится по одну сторону от линии, которой ты

придерживаешься, тычется языком в рот тому, что находится по другую сторону от нее.



Аксиома I. Все тела либо движутся, либо покоятся.
Аксиома II. Каждое тело движется то медленнее, то быстрее.
Лемма I. Тела взаимно различаются по отношению к

движению или покою, быстроте или медленности, а не по отношению к субстанции.

> Лемма III. Состояние движения или покоя тела должно быть обусловлено каким-либо другим телом, чье состояние движения или покоя, в свою очередь, обусловлено каким-либо третьим телом, последнее – четвертым, и так дал ее, до бесконечности.
>
> *(Этика. Часть II, теорема XIII, схолия)*

Ты оседлал рисунок и едешь.

Мне всегда непроизвольно хочется рисовать на правой странице блокнота, а не на левой, Воспоминание детства, вопрос надежды?

Я хочу рассказать вам историю о том, как отдал японскую кисть для каллиграфии, седо, О том, где и как это произошло, Кисть подарил мне друг-актер, ездивший в Японию, поработать в театре но.

Я часто ею рисовал. Сделана она была из конского и овечьего волоса. Когда-то эти волоски росли из кожи, Может быть, поэтому, собранные в кисточку с бамбуковой ручкой, они так

живо передают ощущения. Когда я рисовал этой кистью, то создавалось впечатление, будто она и мои пальцы, легко ее держащие, касаются не бумаги – кожи, Мысль о том, что бумага, на которой рисуют, подобна коже, содержится в самом этом выражении – «прикосновение кисти». Одно-единственное касание кисти! – так называл его великий рисовальщик Ситао.

История произошла в муниципальном бассейне одного известного, но не шикарного парижского предместья, который я, бывало, регулярно посещал, Я приходил туда ежедневно в час дня, когда большинство людей обедали, так что в бассейне было не так людно.

Здание бассейна длинное, квадратное, стены сделаны из стекла и кирпича, Оно было построено в конце 1960-х, открыто в 1971-м, Располагается оно в небольшом парке, где растет несколько японских берез и плакучих ив.

Когда плаваешь *в* бассейне, через его стеклянные стены видны уходящие ввысь ивы. Потолок в бассейне обшит панелями, и теперь, спустя сорок лет, нескольких недостает. Сколько раз я, плавая на спине, замечал это, одновременно ощущая, как вода поддерживает и меня, и какую-нибудь историю, меня занимающую?

Существует рисунок, сделанный в восемнадцатом веке Хуан Шэнем, – цикада, поющая на ветви плакучей ивы, Каждый листок на этом рисунке – одно прикосновение кисти.

Снаружи видно, что здание городское, не сельское, и, если не знать, что это бассейн и забыть о деревьях, можно подумать, будто оно имеет какое-то отношение к железной дороге – помещение для мытья вагонов, погрузочная платформа.

Над входом нет никаких надписей, лишь маленькая эмблема, а на ней три цвета национального флага – символ Французской республики. Входные двери стеклянные, на них по трафарету выведено POUSSEZ[3].

Стоит толкнуть «от себя» одну из этих дверей и зайти внутрь, как оказываешься в другом мире, едва связанном с улицами, припаркованными машинами, торговым районом.

В воздухе слабый запах хлорки. Все освещено снизу, а не сверху – следствие того, что свет отражается от водной поверхности двух бассейнов. Акустика отчетливая – у каждого звука свое негромкое эхо. Везде преобладает горизонтальное, а не

вертикальное. Большинство людей плавают, плавают из конца в конец большого бассейна, дорожка за дорожкой. Стоящие только что сняли или снимают с себя одежду, поэтому ощущения иерархии, разницы в положении почти нет, Вместо того повсюду господствует это чувство странного горизонтального равенства.

Кругом множество печатных объявлений, во всех бросается в глаза канцеляризмы и бюрократический синтаксис.

Сушка волос прекращается за 5 мин, до закрытия.

Купание без шапочки запрещено. Указ мунипалитета. Действ. с пн. 12.09.1980.

Вход воспрещен. Только для сотрудников. Благодарим за понимание.

Голос, звучащий в подобных объявлениях, неотделим от той долгой политической борьбы за признание прав и обязанностей граждан, которая шла при Третьей республике. Размеренный, обезличенный, казенный голос – а где-то вдали смеется ребенок.

Году *в* 1950-м Фернан Леже написал серию полотен под названием «Plongeurs» – «Ныряльщики в бассейне». Эти картины, написанные основными цветами, со спокойными, простыми линиями, прославляли мечту и планы рабочих, которые наслаждаются досугом и – поскольку они рабочие – преображают досуг в нечто, еще не имеющее названия.

Сегодня до осуществления этой мечты дальше, чем когда бы то ни было. И все-таки порой, складывая свою одежду в шкафчик в мужской раздевалке, надевая ключ на запястье, принимая обязательный горячий душ перед тем, как ступить в ванночку для ног, подойти к бортику большого бассейна и нырнуть, я вспоминаю эти картины.

На большинстве плавающих помимо обязательных купальных шапочек темные очки для плавания, которые защищают глаза от хлорки, Взглядами пловцы обмениваются редко, а если кто-то случайно заденет ногой другого, то немедленно извиняется, Атмосфера не та, что на Лазурном Берегу. Здесь каждый сам по себе, каждый и каждая независимо друг от друга преследует собственную цель.

Поначалу я обратил на нее внимание, потому что она плавала не так, как все. Движения ее рук и ног были на удивление медленными – словно движения лягушки, – и в тоже время это ей не слишком мешало, У нее были другие, не как у всех, взаимоотношения с водной стихией. Китайский мастер Ци

Байши (1863–1957) любил рисовать лягушек, их головы выходили у него очень черными, словно на них надеты купальные шапочки. На Дальнем Востоке лягушка – символ свободы.

Ее шапочка была золотисто-рыжего цвета, одета она была в купальный костюм цветочной расцветки, немного напоминавшей чинц, английский ситец. Ей было под шестьдесят, я предположил, что она вьетнамка. Позже я обнаружил, что ошибался, Она из Камбоджи.

Каждый день она плавала почти час, дорожка за дорожкой, Как и я, Когда она решала, что пора, вскарабкавшись по одной из лесенок в углу, уходить из бассейна, на помощь ей приходил мужчина, сам плававший в нескольких дорожках от нее, Он тоже был из Юго-Восточной Азии, чуть худее, чуть ниже ростом, чем она, с лицом более точеным; ее круглое лицо напоминало луну.

Он подходил к ней со спины и подставлял руки под ее зад, чтобы она, стоя лицом к бортику бассейна, могла на них сесть, слегка поддерживал ее, когда они вместе вылезали из воды.

Оказавшись на твердом полу, она направлялась к ванночке для ног, ко входу в женскую раздевалку, одна; в походке ее не было заметно прихрамывания. Однако раз за разом наблюдая этот ритуал, я видел, что при ходьбе тело ее напряжено, словно растянуто на колышках.

Мужчина со смелым, точеным лицом был, вероятно, ее муж. Не знаю, почему я слегка сомневался на этот счет. Было ли дело в его почтительности? Или в ее холодности?

Когда она появлялась *в* бассейне и собиралась войти в воду, он сходил по лесенке до середины, она садилась ему на одно плечо; затем он осторожно погружался, пока вода не доходила ему до бедер, чтобы она могла спуститься на воду и отплыть.

Оба они знали эти ритуалы погружения и извлечения наизусть и, возможно, сознавали, что вода здесь играет роль более важную, чем любой из них. Быть может, поэтому они и казались скорее партнерами-исполнителями, чем мужем и женой.

Шло время. Чередой проходили дни. Наконец, однажды, когда, отмеряя свои дорожки и плывя друг другу навстречу, мы с ней впервые за тот день поравнялись – нас разделяла какая-нибудь пара метров, – мы подняли головы и кивнули друг другу. А когда, собираясь уходить из бассейна, поравнялись в последний раз, то обменялись знаком «au revoir»[4].

Как описать этот знак? Он включает в себя приподнятые брови, откинутую, словно в попытке отбросить волосы назад, голову, сощуренные в улыбке глаза. Очень незаметно. Очки, поднятые вверх, на купальную шапочку.

Однажды, когда я после плавания принимал горячий душ – в

мужской раздевалке восемь душей, чтобы их включить, надо нажать на старомодного вида кнопку, похожую на дверную ручку, фокус же в том, что среди этих восьми имеются некие различия в длительности потока горячей воды, по окончании которого приходится снова нажимать на кнопку, и к тому времени я уже точно знал, в каком душе горячая струя не выключается дольше всех, и если он был свободен, всегда выбирал его, – так вот, однажды, когда я после плавания принимал горячий душ, под соседний встал тот мужчина из Юго-Восточной Азии, и мы обменялись рукопожатием.

После мы перекинулись парой слов и договорились, когда оденемся, встретиться на улице, в маленьком парке. Так мы и сделали, и его жена присоединилась к нам.

Тогда-то я и узнал, что они из Камбоджи. Она состоит в очень дальнем родстве с семейством знаменитого короля, а впоследствии принца Сианука. В середине 1970-х, когда ей было двадцать, она бежала в Европу, До этого изучала искусство в Пномпене.

Говорила она, а я задавал вопросы. У меня снова появилось ощущение, будто он выполняет роль охранника или помощника, Мы стояли у берез, рядом с их припаркованным двухместным «Ситроеном» модели С15. Машина, повидавшая виды. Вы по-прежнему пишете картины? спросил я. Она подняла руку в воздух, жестом изобразив, будто выпускает птицу, и кивнула. У нее часто бывают боли, сказал он. Еще я много читаю, добавила она, на кхмерском и на китайском. Тут он дал понять, что им уже пора бы садиться в свой С15, Я заметил, что с зеркальца заднего вида свисает крохотное буддистское колесо Дхармы, похожее на штурвал корабля в миниатюре.

После того как они отъехали, я лег на траву под плакучими ивами – стоял месяц май – и понял, что думаю о боли, Она покинула Камбоджу – тогда еще Кампучию – в год, когда Сианука свергли, вероятно с помощью ЦРУ, и когда «красные кхмеры» под предводительством Пол Пота, захватив столицу, приступили к насильственному выселению двух миллионов ее обитателей в сельскую местность – там им, лишенным любой частной собственности, пришлось учиться тому, как стать «новыми кхмерами»! Миллион из них не выжили, В предшествующие годы Пномпень и окружающие его деревни систематически бомбили американские самолеты В-52. Погибли не меньше ста тысяч человек. Народ Кампучии с его могучим прошлым – Ангкор-Ват, тяжелые, не ведающие боли каменные статуи, впоследствии расколотые и разграбленные силой чего-то, что нынче принято считать страданием, – народ Кампучии в тот момент, когда она

покинула родину, был окружен врагами: вьетнамцами, лаосцами, тайцами; его тиранили и зверски уничтожали собственные политические визионеры, превратившиеся в фанатиков, мстящих самой реальности, стремящихся свести реальность к одному-единственному измерению. Подобное сведение несет с собой множество страданий – столько, сколько помещается в сердце.

Глядя на ивы, я наблюдал за тем, как стелются по ветру их листья. Каждый листок – маленькое прикосновение кисти. Я понял, что невозможно отделить боль, несомненно унаследованную ее телом, от боли, что пережила ее страна в последние полвека.

Сегодня Камбоджа – самая бедная страна Юго-Восточной Азии, девяносто процентов ее экспорта производится в потогонных мастерских, где изготавливают предметы одежды для западных транснациональных компаний, торгующих модными тряпками, украшенными брендами.

Мимо меня пробежала группа четырехлетних детей, они направились вверх по ступенькам, через стеклянные двери – на урок плавания. Когда я в следующий раз увидел ее с мужем в бассейне, то приблизился к ней, дождавшись, пока она доплывет до конца очередной дорожки, и спросил, не могла бы она назвать причину своей боли. Она ответила тут же, словно сообщила название места: полиартрит, Это у меня началось еще в молодости, когда я поняла, что должна уехать. Спасибо, что поинтересовались.

Левая половина ее лба немного другого цвета, чем остальная часть, более коричневая – словно к ее коже некогда приложили продолговатый лист, от которого осталось небольшое пятно. Когда голова ее, откинутая назад, плавает на поверхности воды и лицо напоминает луну, это пятно на лбу можно сравнить с одним из «морей» на лунной поверхности.

Мы оба брели по воде, и она улыбалась. Когда я в воде, сказала она, я меньше вешу и через некоторое время у меня перестают болеть суставы. Я кивнул, А потом мы опять стали плавать, Плавая на животе, она, как я уже говорил, двигала ногами и руками медленно, словно лягушка. На спине она плавала, как выдра.

Камбоджа – земля, у которой уникальные, осмотические взаимоотношения с пресной водой. Кхмеры называют свою родину «тык-дэй», что означает «водная земля». Обрамленную горами, плоскую, горизонтальную, пойменную равнину Камбоджи – по площади составляющую около пятой части Франции – пересекают шесть рек, включая огромный Меконг. За время летнего сезона дождей его поток увеличивается в пятьдесят раз! А

в Пномпене, в самом начале дельты, уровень воды регулярно поднимается на восемь метров. Одновременно с этим каждое лето разливается лежащее к северу от Пномпеня озеро Тонлесап, в четыре раза превышая свой «нормальный» зимний размер, и превращается в гигантский резервуар, а река Тонлесап поворачивает вспять и течет в противоположном направлении, так что низовья ее становятся верховьями.

Поэтому неудивительно, что на этой равнине имелись самые разнообразные и богатые в мире возможности для пресноводной рыбной ловли, что позволяло тамошним крестьянам веками жить за счет риса и рыбы из этих вод.

В тот день, плавая в обеденный перерыв в муниципальном бассейне, после того как она произнесла слово «полиартрит», словно название места, я и решил подарить ей свою кисть для седо.

Тем же вечером я положил ее *в* коробочку и обернул. И каждый раз, отправляясь в бассейн, я брал ее с собой, пока наконец они снова не появились. Тогда я положил коробочку на одну из скамеек позади трамплинов для ныряния и сказал об этом ее мужу, чтобы он взял ее, когда они будут уходить, Я ушел прежде, чем они.

Прошли месяцы, мы с ними не встречались – я был в отъезде. Вернувшись в бассейн, я поискал их глазами, но не увидел. Поправив очки, я нырнул. Несколько детей ныряли ногами вперед, зажав носы. Другие, стоя на бортике, прилаживали к ногам ласты, Тут было шумнее и оживленнее, чем обычно, потому что уже наступил июль, школа закончилась, и дети, чьим семьям не по карману было уехать из Парижа, приходили сюда и часами играли в воде, Для них была особая входная плата, минимальная, а инструкторы по плаванию, они же спасатели, поддерживали беззаботную, нежесткую дисциплину. Несколько завсегдатаев, со своими строгими привычками и личными целями, по-прежнему были здесь.

Я проплыл около двадцати дорожек и собирался было начать новую, как вдруг, к своему огромному удивлению, почувствовал, что сзади на мое правое плечо твердо легла чья-то рука. Повернув голову, я увидел окрашенное луноподобное лицо той, что некогда изучала искусство в Пномпене, На ней была все та же золотисто-рыжая купальная шапочка, и она улыбалась – широкой улыбкой.

– Вы здесь!

Она кивает и, пока мы бредем по воде, подходит близко и дважды целует меня в обе щеки. Потом спрашивает:

– Птица или цветок?

– Птица!

Услышав это, она откидывает голову назад, на воду, и смеется. Жаль, что вы не можете услышать ее смех. В сравнении с плесканием и криками детей вокруг нас он низкий по тональности, медленный, неослабевающий. Лицо ее более луноподобно, чем всегда, луноподобно и вне времени. Смех этой женщины, которой скоро исполнится шестьдесят, все продолжается, Не знаю, почему, но это – смех ребенка, того самого ребенка, чей смех слышался мне сквозь казенные голоса.

Спустя несколько дней ее муж подплывает ко мне, осведомляется о моем здоровье, шепчет: на скамейке у трамплина, Потом они покидают бассейн. Он подходит к ней сзади, подставляет руки, а она, стоя лицом к бортику, садится на них, он слегка ее поддерживает, и они вместе вылезают из воды.

Ни она, ни он не машут мне на прощанье, как делали в другие разы. Вопрос скромности. Скромности жестов. Подарок нельзя сопровождать притязанием.

На скамейке большой конверт, я его беру. Внутри – картина на рисовой бумаге. На картине птица – именно это я выбрал, когда она спросила, чего я хочу. На картине изображен бамбук, а на одном из его побегов примостилась лазоревка, Бамбук нарисован по всем правилам искусства, Одно прикосновение кисти, начинающееся с верхушки стебля, останавливающееся на каждом сочленении, спускающееся и чуть расширяющееся книзу, Ветви, узкие, как спички, нарисованы кончиком кисти, Темные листья выполнены одиночными прикосновениями, словно мечущиеся рыбешки. И, наконец, горизонтальные узлы, мазки кисти слева направо, между каждой парой частей полого стебля.

Птица со своей голубой шапочкой, желтой грудкой, сероватым хвостом и коготками, похожими на букву W, на которых она может, если понадобится, висеть вниз головой, изображена по-другому, Если бамбук плавно течет, то птица кажется вышитой, ее цвета нанесены кисточкой, заостренной, как игла.

Вместе на поверхности рисовой бумаги бамбук и птица обладают элегантностью единого образа; ниже, слева от птицы, едва заметное клеймо художника, нанесенное трафаретом. Ее зовут Л.

И все-таки, когда входишь в рисунок, когда дожидаешься, пока его воздух прикоснется к твоему затылку, то чувствуешь, что эта птица бездомна. Неизъяснимо бездомна.

Я обрамил рисунок, словно свиток, не наклеивая на картон, и с огромным наслаждением выбрал место, где его повесить. Потом, как-то раз, спустя много месяцев, мне понадобилось что-то найти в одной из иллюстрированных энциклопедий Лярусса, И

вот, листая страницы, я случайно наткнулся в ней на небольшую иллюстрацию, изображавшую *mésange bleue*.[5] Я был озадачен. Она казалась до странного знакомой, Тут я понял, что в этой стандартной энциклопедии передо мною модель: две W, коготки лазоревки, располагались в точности под тем же углом, голова с клювом – тоже. Именно эту иллюстрацию взяла в качестве модели Л., рисуя примостившуюся на бамбуке птицу.

И вновь я кое-что понял о бездомности.

> Но здесь уместно заметить, что мы способны отчетливо вообразить расстояние во времени, подобно расстоянию в пространстве, лишь в определенных пределах, а именно: когда вещи находятся от нас на расстоянии двухсот шагов, либо когда расстояние от них до места, где мы находимся, превышает то, которое мы способны отчетливо вообразить, мы склонны считать, что они равноудалены от нас, как будто они находятся в одном и том же месте; то же и с предметами, чье время существования представляется нам отдаленным от настоящего на промежуток более длинный, чем тот, который мы привыкли себе представлять: мы воображаем, что все они равноудалены от настоящего и относим их все к одному и тому же моменту времени.
>
> *(Этика. Часть IV, определение VI)*

Все вещи находятся во власти Бога. Если бы вещи становились чем-то отличным от того, чем они являются, это непременно означало бы изменение Божьей воли, однако Божья воля меняться не может (как мы самым ясным образом вывели из утверждения о совершенстве Бога); следовательно, вещи не могут быть чем-то иным помимо того, чем являются. Должен признаться, теория,

которая подчиняет все вещи воле безразличного Бога и ставит их в зависимость от того, что ему по нраву, куда ближе к истине, чем та, которая утверждает, будто Бог являет себя во всех вещах во имя утверждения блага.

(Этика. Часть I, теорема XXXIII, схолия II)

The Alps at Martigny

Существование относится к природе субстанции.

Субстанция не может быть произведена чем-то иным; следовательно, она является причиной самой себя, то есть ее сущность необходимо включает в себя существование; иначе говоря, существование относится к ее природе.

(Этика. Часть I, теорема VII, доказательство)

Sandstone rose from Algerian desert

Я живу в состоянии привычного непонимания, Борясь с непониманием, я порой достигаю определенной ясности, Ты

показал нам, как это делать.

Но могущество человека весьма ограничено и бесконечно уступает могуществу внешних причин, а потому мы не обладаем абсолютной властью приспосабливать вещи, которые находятся вне нас, для собственной пользы. Однако мы будем спокойно переносить все, что выпадает на нашу долю вопреки тому, что вытекает из соображений нашего блага, если осознаем, что мы исполнили свой долг, что не в нашей власти было этих вещей избежать, как бы мы ни стремились, и, кроме того, если поймем, что мы – часть единого целого, природы, чьим законам подчиняемся. Если уразуметь это ясно и отчетливо, то та часть нас, которая определяется нашей познавательной способностью, то есть наша лучшая часть, будет полностью удовлетворена и попытается это удовлетворение продлить. В той мере, в какой нам присуща способность познания, мы можем желать лишь того, что необходимо, и находить успокоение только в том, что истинно; следовательно, в той мере, в какой мы познаем верно, стремление нашей лучшей части согласуется с законами природы в целом.

(Этика, Часть IV, приложение, глава XXXII)

Inspired by a statue in a tomb
in Asynt, Ancient Egypt.

Человеческое тело *(corpus humanum)* состоит из множества сингулярностей (различной природы), каждая из которых в высшей степени сложна.

Сингулярности, из которых состоит человеческое тело, включают в себя жидкие, мягкие и твердые.

Сингулярности, образующие человеческое тело, а следовательно, и само оно подвергаются всевозможным воздействиям со стороны внешних тел.

Человеческому телу для того, чтобы сохраниться, требуется множество других тел, из которых оно, если угодно, непрерывно возрождается.

Если жидкая часть человеческого тела под влиянием внешнего тела то и дело ударяется о другую его часть, мягкую, она изменяет поверхность последней и словно бы оставляет на ней отпечатки следов внешнего тела.

Человеческое тело способно перемещать внешние тела множеством способов и приводить их во множество состояний.

Человеческая душа способна воспринимать многие вещи; эта способность тем более развита, чем больше существует состояний, в которые может быть приведено связанное с нею тело.

(Этика. Часть II, постулаты I–VI,теорема XIV)

Идея того общего, что присуще человеческому телу и определенным внешним телам, обычно воздействующим на человеческое тело, и того, что находится в этих телах – будь то в определенной их части или в них как едином целом, – адекватным образом сообщается человеческой душе.

Отсюда следует, что душа способна адекватно воспринимать многие вещи; это тем более верно, чем больше общего между связанным с нею телом и другими телами.

(Этика. Часть II,теорема XXXIX, королларий)

Пока ты не начал шлифовать оптические стекла, вы с братом Габриэлем помогали отцу вести дела в Амстердаме, торговать оливковым маслом и сухофруктами, привозимыми из Португалии, откуда отец эмигрировал. После его смерти вы оба унаследовали дело, но не прошло и двух лет, как разорились, и тогда ты переехал во Флоенбург, другой район города, где обучился ремеслу шлифовки и полировки стекол.

… деньги воплотили в себе все эти вещи в упрощенном виде, вследствие чего вышло так, что образ денег занимает основное место в головах черни, поскольку та едва ли способна представить себе хоть какое-либо удовольствие, которому не сопутствовала бы идея денег как его причина.

Однако этот порок присущ лишь тем, кто стремится обрести больше денег не из-за нужды или по необходимости, но потому, что обучился искусству наживы, с помощью которого возвышается в собственных глазах. Разумеется, они по обыкновению продолжают давать своему телу пищу, однако скупо, так как полагают, что теряют в своем богатстве все то, что расходуют на сохранение своего тела…

(Этика. Часть IV, приложение, главы XXVIII и XXIX)

Вглядись в лица новых тиранов. Язык не поворачивается назвать их плутократами – термин слишком глубоко связан с историей, а эти люди – часть явления, которому нет аналогов в прошлом. Давайте остановимся на слове «спекулянты». Улиц этих спекулянтов много общих черт. Это сходство отчасти определяется обстоятельствами – они обладают одинаковыми способностями и ведут одинаковый образ жизни, – а отчасти выбрано в качестве стиля.

Моя схема строится на облике северян. Ясно, что портрет спекулянта-южанина будет другим, и все-таки подозреваю, что *в* нем будут отчетливо видны те же тенденции.

Все они разного возраста, однако по стилю напоминают мужчину под пятьдесят. Одеты они безупречно, покрой костюмов призван внушать доверие, подобно силуэту бронированного грузовика для доставки ценных грузов. Передвижная Бронированная Безопасность.

Вглядываясь в их черты, находишься под впечатлением, будто у них нет ярко выраженных, не говоря уж о чрезмерных, физических желаний – помимо неутолимого желания управлять. Их лица отнюдь не выглядят чудовищными: в них заметно некое утомление, в остальном же они ничего не выражают.

Их лбы покрыты множеством горизонтальных морщин, Не борозды, пропаханные мыслью, нет – скорее линии непрерывной передачи информации.

Небольшие, шустрые глаза, которые все изучают и ни над чем не задумываются. Уши объемные, как изображение на экране компьютера, но слушать не способны.

Губы, которые редко дрожат, рты, неумолимо принимающие решения. Они много жестикулируют руками – этими руками они демонстрируют формулы, не прикасаясь к опыту.

Их прически, тщательно уложенные, словно для авиационных испытаний скорости.

Невозмутимая уверенность в себе, заметная в их лицах, под стать их невежеству, тоже заметному.

Ты рассказал о том, что существуют три вида знания. Знание бессистемное, основанное на слухах, впечатлениях, никак не связанное с чем-либо цельным. Знание, использующее адекватные идеи, которое имеет отношение к свойствам вещей. И знание, которое имеет отношение к сущности вещей, соответствующей их природе в Боге.

Спекулянты не знают ничего, совершенно ничего, ни о свойствах, ни о сущности вещей. Им знакомы лишь их собственные впечатления об их собственных делишках, Отсюда их паранойя и, как порождение этой паранойи, их самовоспроизводящая энергия. Догмат, который они не устают повторять, таков: «Альтернативы не существует».

Когда я рисую – а рисовать здесь означает вовсе не то, что писать или рассуждать, – в определенные моменты у меня возникает впечатление, будто я участвую *в* неком примитивном телесном процессе вроде пищеварения или потовыделения, процессе, который не зависит от сознательной воли, Это впечатление преувеличено, и все-таки занятия рисованием – практика, которая затрагивает (или которую затрагивает) нечто прототипическое, то, что предшествует логическим рассуждениям.

Благодаря недавно опубликованным результатам исследований Антонио Дамазио и других нейробиологов теперь нам известно, что передача сообщений от одной клетки живого организма к другой организована в виде схем или карт. Это пространственные структуры. Им присуща своя геометрия.

Именно посредством этих «карт» тело общается с мозгом, а мозг – с телом. И эти сообщения составляют основу нашего духа, который, как ты полагал и предвидел, является детищем и тела, и мозга. Акт рисования, вероятно, включает в себя неясное воспоминание о подобном ориентировании по карте.

Процитирую Дамазио: «Все полотно мыслящего разума соткано из одной и той же ткани – образов, порожденных способностью мозга к составлению карт».

Рисование так или иначе есть упражнение в ориентации, и в этом качестве его можно сравнить с другими процессами ориентации, происходящими в природе.

Когда я рисую, то чувствую, что становлюсь немного ближе к чему-то: к тому ли, как птицы выбирают маршрут при полете, или как зайцы, убегая от погони, находят убежище, или как рыба понимает, где метать икру, или как деревья находят дорогу к свету, или как пчелы строят свои соты.

Мне известно, что я не один – со мною кто-то далекий, безмолвный. Он почти так же далеко, как звезды. И все-таки я не один, Не потому, что мы находимся *в* одной и той же вселенной, но потому, что мы занимаемся – каждый на собственный лад – близкими по характеру поисками.

Рисование – разновидность исследования на ощупь, А первый импульс к рисованию обычно проистекает из человеческой потребности вести поиски, наносить на бумагу точки, находить место для вещей и для себя самого.

Снова процитирую Дамазио: «…сознательное мышление возникает в результате установления взаимоотношения между организмом и объектом, который предстоит познать».

Оставим *в* покое импульс, который возникает обычно, и зададимся вопросом: что такое этот пресловутый порыв к творчеству, что это за штука, которая заставляет нас взяться за рисование какого-нибудь определенного предмета? Мы не расстаемся с блокнотом, куда бы ни пошли. Мы не открываем его неделями; все это время мы наблюдаем за вещами, не испытывая побуждения их рисовать. И вдруг этот момент наступает, Нам непременно требуется нарисовать то, что перед нами, Мне

кажется, что импульс к рисованию возникает из одной и той же волны воображения, каковы бы ни были сопутствующие этому обстоятельства или объект, который необходимо нарисовать.

Разумеется, каждому рисунку присущ его собственный raison d'etre[6] и каждый надеется стать единственным в своем роде, Начиная рисунок, мы всякий раз испытываем новую, ясно отличимую от других надежду, И когда рисунок постигает неудача, это всегда происходит по-своему, непредсказуемым, особым образом. Тем не менее волна воображения, с которой начинается каждый рисунок, всегда одна и та же.

Все летательные аппараты независимо от мощности, груза или места назначения поднимаются в воздух со взлетной полосы, следуя одной и той же авиационной схеме; иначе им не взлететь, Точно так же любой спонтанный (и этим он отличается от упорядоченного) рисунок «взлетает» и поддерживается на весу одной и той же волной воображения. Именно эту волну, которая так же сложна и парадоксальна, как и многие вещи, трогающие наше сердце, – именно эту волну я и хочу попытаться определить или описать.

Есть надежда, что тут нам поможет сделанный мною рисунок, где изображен русский писатель Андрей Платонов, Платонов родился в 1899 году, умер *в* Москве в 1951-м. Отец его был машинистом. Сам он пятнадцатилетним юношей пошел работать на железную дорогу. Впоследствии он выучился на инженера-мелиоратора и вскоре начал писать газетные очерки о жизни и событиях, происходящих в российской провинции – *в* далеких, огромных, зачастую пришедших в упадок областях. Он стал свидетелем Гражданской войны, позже – насильственной коллективизации сельского хозяйства и последовавших за ней ужасов голода. Во время Великой Отечественной он был военным корреспондентом на фронте, Он писал не только для газет, но и для себя, Истории, вызванные к жизни тем, что произошло на его глазах. Истории, заклинавшие, чтобы их записали. Какие-то из них были опубликованы при его жизни. Большинству пришлось ждать полвека, пока их напечатают по-русски, а затем переведут. Это произошло уже после его смерти.

Я начал читать его десять лет назад и восхищаюсь им все больше и больше, Во многих смыслах он – предтеча тех рассказчиков, в которых сегодня нуждается мир.

Читая Платонова, я время от времени пытаюсь представить себе его. Он никогда не говорит о себе напрямую, однако голос его, слышимый, когда он проводит нас через историю современности, от одной крайности к другой, узнаешь моментально – голос страстный и спокойный, яростный и терпеливый.

«– Вы теперь не забудете меня? – попрощалась с ним Люба.

– Нет, – сказал Никита. – Мне больше некого помнить»[7].

У меня под рукой несколько фотографий Платонова, Представить себе его легко. Ребенком, Железнодорожным

рабочим, Журналистом. Отцом. Однако фотографии неумолимо отводят ему место в прошлом, тогда как его слова, когда я читаю их или размышляю над ними, непосредственно присутствуют здесь, в настоящем. Я хочу увидеть его сейчас, рядом со сборником его рассказов, открытым на столе передо мною. В поисках этого непосредственного присутствия я внезапно принялся рисовать его по одной из фотографий. Она была сделана в день его свадьбы, в 1922 году.

Пока я рисовал, у меня росло ощущение, что я делаю автопортрет, Не свой – его. (Ни физически, ни психологически мы не похожи.) Дело было в его голосе и *в* снимке – они навели меня на мысли об автопортрете. На нем старая, поношенная солдатская гимнастерка. Одежды не хватало, Приставку *авто-* пора перевести в новый разряд, сделать другой частью речи, чтобы она обрела движущую силу предлога *по направлению к (towards)*.

По направлению к этому человеку, который в преддверии голода и засухи, сопутствовавших концу Гражданской войны, за год до того решил прекратить писать. Его доводы были таковы: как человек с техническим образованием, инженер-мелиоратор, в создавшейся ситуации он «не могу же заниматься созерцательным делом – литературой». По направлению к этой надежде, такой непокорной, лишенной иллюзий.

Когда я перестал работать над рисунком, он показался мне слишком спокойным и слишком зацикленным на себе. Столь непокорный человек вряд ли мог уютно, как дома, расположиться на автопортрете, Моя ошибка состояла в том, что я упустил это из виду. Да, Платонов присутствовал здесь, в настоящем, на странице блокнота – более непосредственно, чем на снимке, И все-таки он торопился куда-то по срочному делу.

Как быть?

На следующий день я рылся в сумке в поисках своего мобильного телефона – мне надо было отправить эсэмэску, – как вдруг наткнулся на железнодорожный билет, оставшийся от поездки недельной давности на скоростном поезде TGV, Из Женевы в Париж. Когда этот поезд разгоняется вовсю, скорость его равна примерно 300 километрам в час, Максимальная скорость поездов, которые пересекают рассказы Платонова – туда-сюда, опять и опять, – не дотягивала и до 100 километров в час.

На обороте билета я набросал заметки для речи, которую собирался прочесть на политическом митинге. Там упоминалась Симона Вайль, умершая за девять лет до Платонова, и приводилась цитата из Сесара Вальехо, умершего за тринадцать лет до того. Все трое боролись за одно и тоже дело. Мои заметки

были особенно неразборчивы из-за того, что во время прогулки под дождем на следующий день билет намок и чернила потекли. Позже, взяв блокнот с портретом Платонова, я вспомнил этот билет. И – была не была – поместил его внизу страницы, под рисунком. Он как будто привносил то беспокойство, которое здесь требовалось.

Беспокойство дали, Беспокойство, которое можно унять, лишь бросив взгляд с высоты – той, что превращает километры в миллиметры, но все же не уменьшает размера наших человеческих сердец.

Платонов знал цену подобным дальним расстояниям. В 1946 году он напечатал рассказ о том, как боец Красной армии возвращается домой после долгого отсутствия. В этом рассказе Даль и Близость почти неотделимы друг от друга.

«Иванов приблизился к жене, обнял ее и так стоял с нею не разлучаясь, чувствуя забытое и знакомое тепло любимого человека. […]

Пока он сидел, вся его семья хлопотала в горнице и на кухне, готовя праздничное угощение. Иванов рассматривал все предметы дома по порядку – стенные часы, шкаф для посуды, термометр на стене, стулья, цветы на подоконниках, русскую кухонную печь… Долго они жили здесь без него и скучали по нем, Теперь он вернулся и смотрел на них, вновь знакомясь с каждым, как с родственником, жившим без него в тоске и бедности. Он дышал устоявшимся родным запахом дома – тлением дерева, теплом от тела своих детей, гарью на печной загнетке, Этот запах был таким же и прежде, четыре года тому назад, и он не рассеялся и не изменился без него. Нигде более Иванов не ощущал этого запаха, хотя он бывал за войну по разным странам в сотнях жилищ; там пахло иным духом, *в* котором, однако, не было свойства родного дома. Иванов вспомнил еще запах Маши, как пахли ее волосы; но они пахли лесною листвой, незнакомой заросшей дорогой, не домом, а снова тревожной жизнью».[8]

Я приклеил железнодорожный билет к нарисованному портрету. Теперь присутствие Андрея Платонова чувствовалось.

Волна воображения, которая вызывает импульс к рисованию, – какую бы тему ты ни избрал, – неявно повторяет ту же закономерность, которую портрет Платонова иллюстрирует явно.

Существует символическое желание подбираться все ближе и ближе, войти в собственное «я» того, что рисуешь, а одновременно с этим существует предвидение внутренней дали. Такие рисунки жаждут быть и тайным свиданием (rendezvous), и

прощанием (au revoirl), Попеременно и до бесконечности.

> Все то, что душа познает под видом вечности, она познает не вследствие того обстоятельства, что она постигает реальное присутствие данного тела в настоящем, но вследствие того, что она постигает сущность этого тела как разновидности вечности.
>
> *(Этика. Часть V,теорема XXIX)*

Теперь можно проще. Существуют фотографии американского фолк-певца Буди Гатри, на которых его взгляд, выражение глаз напоминают платоновские. Общим у них было не только это. Оба отдавали свой голос тем, кто лишен голоса, оба выступали против ужасающей бедности деревни, Основной темой Гатри были те невзгоды, которые принесли мелким фермерам Техаса, Оклахомы, Северной и Южной Дакоты Великая депрессия и засухи 1930-х в местности, которую стали называть «Миска

пыли», Как они потеряли свои заложенные дома, вынуждены были отправиться в путь со своими узлами, вскакивать на товарные поезда или брести пешком, чтобы как-то добраться до Калифорнии, где ожидали найти работу.

Гатри – певец, гитарист и прирожденный импровизатор – умел завладеть вниманием аудитории. Он пел старые песни, пел много новых песен, которые сам написал на старые мелодии, Одна из них называется «Пока! Я рад, что мы познакомились». Эти слова он вложил в уста тысяч людей, которым пришлось отправиться куда глаза глядят из Пампы, города на западе техасской равнины, во время Великой депрессии.

Недавно по радио я слышал запись, где он поет эту песню, припев которой он изменил на «Погоди, погоди! Я рад, что мы познакомились». По крайней мере так мне показалось. Возможно, я ослышался. Неважно. С таким же припевом можно обратиться к предмету любого рисунка, настойчиво требовавшего, чтобы его перенесли на бумагу.

«Погоди, погоди! Я рад, что мы познакомились».

Мелина, моя внучка, спросила, можно ли ей порисовать в блокноте. Я протягиваю его ей, и она садится за стол, сосредоточенно над ним склонившись. Я оставляю ее в этом положении. Позже она показывает мне законченный рисунок.

– Видишь?

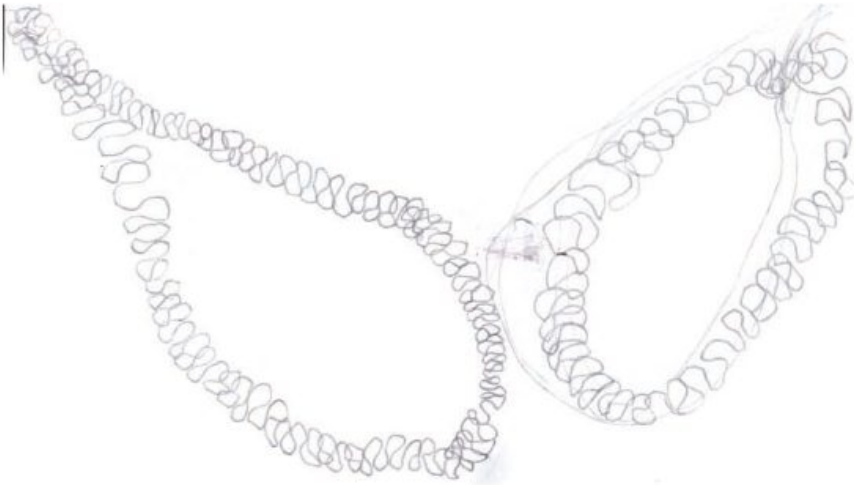
– Рассказывай, – говорю я.

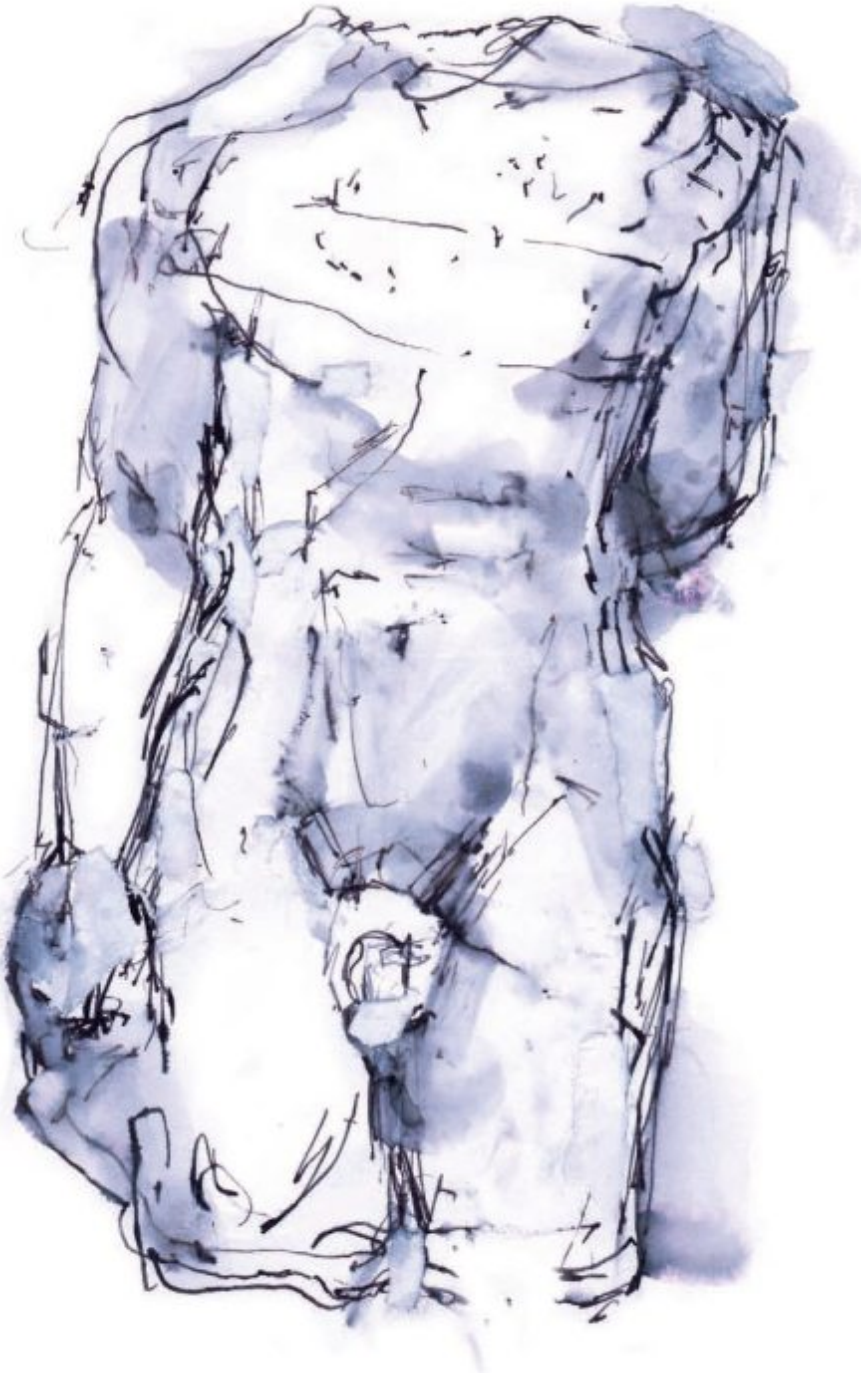
– Ты что, не видишь? Два глаза.

– Я думал, это ожерелья.

– Тогда почему их два? Два глаза. Сперва я один нарисовала, а потом пришлось и другой.

Melania
7/1/12





БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Барух, или Бенедикт, Спиноза родился в Амстердаме 24 ноября 1623 года, Его родители, еврейские иммигранты из Португалии, были зажиточными купцами, В нескольких улицах от их дома жил Рембрандт. В Еврейской высшей школе Бенедикт изучал Талмуд, Тору и Ветхий Завет, Он был не по годам развитым, талантливым учеником, но при всем своем таланте не выказывал почтения некоторым из раввинов и подавал дурной пример остальным. Власти пытались заткнуть ему рот, пойти навстречу, предлагали ему стипендию, Он отказался от нее, как отказывался от любых покровительственных предложений всю жизнь. Как-то раз перед зданием синагоги его попытались укокошить – не получилось, Наконец, когда ему исполнилось двадцать четыре года, его вышвырнули вон, отлучили от еврейской общины. Текст *херема*, наложенного на него синагогой, гласил: «Господь уничтожит его имя под солнцем, за то, что он пал, отсечет его от всех племен Израиля, осыпав всеми небесными проклятиями, какие записаны в книге законов». Следующие двадцать лет, остававшиеся до его ранней смерти в сорокачетырехлетнем возрасте, он читал и думал, давал объяснения и спорил с Декартом, делал записи, осмысливал, писал, вкладывая в это совершенно неиссякаемую энергию, и все-таки его имя, по сути, оставалось неизвестным, Он писал о свободе так, как мало кому удавалось, Он переписывался с учеными, встречался и дискутировал с друзьями. Книги же писал на латыни – языке, который давался ему нелегко. И пока был жив, отказывался их печатать, Он обращался к потомкам, В какой бы город он ни попадал, жилищем ему служили скромные две или три комнаты. Единственным фамильным достоянием, которое он потребовал себе по наследству, была родительская кровать под балдахином. Его живо интересовала оптика. Он рисовал, По слухам, он нарисовал автопортрет, где замаскировал себя в образе неаполитанского рыбака-революционера Мазаньелло, прославившегося, когда Спинозе было пятнадцать, Он курил трубку, Полировал оптические стекла, чтобы заработать на жизнь. И жил среди друзей, которым поддержкой были его спокойствие, его умеренность, его веселый нрав, умение быть нужным и привычка не терять здравого смысла.

В одном письме он сказал; «Не предполагаю, что я открыл наилучшую философию, но знаю, что истинная мне понятна».

БЛАГОДАРНОСТИ

Эта вещь ни за что не появилась бы на свет, если бы не помощь, обнадеживающие слова и поддержка нескольких человек, которых я хотел бы упомянуть.

Во-первых, Беверли – ей посвящен наш блокнот.

А также: Алекс, Арундати, Бернар, Боб, Гарет, Джон, Джоши, Жан-Мишель, Ив, Изабель, Катя, Клод, Колин, Колум, сестра Лючия, Майкл, Мария, Мелина, Мишель, Нелла, Нурия, Пилар, Пьер, Рамон, Рема, Роберт, Ростия, Саймон, Сандра, Сара, Тильда, Том, Фатия, Ханс, Эллен, Эммануэль и Энн.

Спасибо вам.

Страницы с 13-й по 19-ю были впервые опубликованы в февральском выпуске журнала *Harper's* за 2010 год, а страницы со 120-й по 128-ю – в сентябрьском выпуске *Harper's* за тот же год. Хочу поблагодарить за это редакторов *Harper's* Эллен Розенбуши Роджера О, Ходжа.

Цитаты из Спинозы взяты из трудов «Этика» и «Трактат об усовершенствовании разума» (J. M. Dent, London, 1910), переизданных в 1993-м в переводе и под редакцией Эндрю Бойла и Дж. Г. Р. Паркинсона.

ПОДПИСИ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Читающая Беверли

Диаграмма, сделанная Спинозой: телескопные линзы и глаз

Началось это вот как

С портрета женщины работы Виллема Дроста

Гравюра Кэте Кольвиц

Магнолия

Магнолии

Антонелло да Мессина. Распятие. Лондон, Национальная галерея

«Только свободные люди испытывают друг к другу глубокую благодарность». (Этика. Часть IV, теорема LXXI)

Замосць, на востоке Польши

Руки Марин Магдалины с «Распятия» Перуджино

Французская деревянная статуя Мадонны (XV век)

Поле в окрестностях Новы Тарга, Польша

Ангел работы делла Роббиа

Сестра Лючия, О. С. Б.

Березы в ожидании листвы

С портрета работы Жерико

Хуан Тыква

Поворот направо

Защищенный наездник

Тильда

Альпы в Мартиньи

Песчаная роза из алжирской пустыни

Рисунок левой рукой моей правой руки

Навеяно статуей из древнеегипетской гробницы в Асуане [нрзб]

Петрушка

Олива, [нрзб], Палестина

Сушеный инжир

Как зарождается импульс что-нибудь нарисовать?

Отпечаток, сделанный с сот в улье

«Он уехал далеко и надолго, почти безвозвратно…»

Андрей Платонов. «ФРО»

notes

Примечания

1

Инженеры (*ит.*).

2

Улица в центре Барселоны.

3

От себя *(фр.)*.

4

До свидания (*фр.*).

5

Лазоревка (*фр.*).

6

Право на существование (*фр*.).

7

А. Платонов. «Река Погудань».

8

А. Платонов. «Возвращение».